



Universidad Autónoma  
de Madrid

**ESCUELA DE DOCTORADO DE LA UAM**  
**Programa de Doctorado en Educación**

**MATHIEU CRICKBOOM: ESTUDIO Y  
ANÁLISIS DE SU MÉTODO**

***Autor: Jordi Hidalgo Penadés***

**Director: Dr. Enrique Muñoz Rubio**

**TESIS DOCTORAL**  
**MADRID, 2020**



Universidad Autónoma  
de Madrid

**ESCUELA DE DOCTORADO DE LA UAM**  
**Programa de Doctorado en Educación**

**MATHIEU CRICKBOOM: ESTUDIO Y  
ANÁLISIS DE SU MÉTODO**

***Autor: Jordi Hidalgo Penadés***

**Director: Dr. Enrique Muñoz Rubio**

**TESIS DOCTORAL**  
**MADRID, 2020**

A Guillem, Alfonso, M<sup>a</sup> José y Paula.

A mis abuelas y a mis abuelos.

A Manuel.

A mis amigos.

A todas las personas a las que no he podido atender como ellas hubieran querido.

A la gente que se fue pero que siempre ha estado y estará conmigo.

## **AGRADECIMIENTOS**

Estos agradecimientos tienen que comenzar con la persona que ha aguantado y guiado esta investigación: el Doctor D. Enrique Muñoz. No creo que esta tesis se hubiera podido terminar si no hubiese sido por su insistencia.

Quería agradecer también el apoyo que he tenido de las diferentes instituciones a las que he acudido con preguntas. En todas y cada una de ellas he salido con más respuestas de las que me esperaba: Fundación Pau Casals, diferentes bibliotecas, tanto de los conservatorios como de las diferentes universidades donde he acudido.

Al doctor Xosé Aviñoa, una luz en el camino y una amabilidad sin límites al contestar un correo electrónico de una persona que no conocía de nada.

Al señor Christophe Levaux, de la Universidad de Lieja por su amabilidad y su rapidez en la contestación ante mis diferentes consultas.

A las personas que no respondieron, porque hicieron que redoblara mis esfuerzos y buscara en otros lugares.

A todas las personas que han escrito, están escribiendo y escribirán, porque el saber que se comparte es, en mi opinión, el mejor de todos ellos. Gracias a todas las personas que escribieron puedo aportar un poquito de mi especialidad al conocimiento global.

A mis padres, que me enseñaron que las cosas que se quieren no deben dejarse a medias nunca. A mi hermano, que aun siendo menor que yo es un ejemplo diario de luchar por lo que se quiere. A los tres, por su inestimable ayuda.

A Paula, que nunca ha dejado de confiar en mí y de alentarme con palabras y con hechos, además de ayudarme constantemente. Es una suerte poder compartir este camino con ella. Gracias por estar.

A Manuel, porque me ha enseñado lo que es la disciplina sin imponerla, me ha ayudado a conocerme sin decirme cómo soy y, además de mejorarme como violinista, me ha hecho mejor persona.



A mis amigos, porque son uno de los apoyos fundamentales en mi vida.

A mis alumnas y a mis alumnos, a todas y a todos. Nunca podré estar lo suficientemente agradecido al hecho de aprender cada día de ellas y de ellos. Piensan que soy yo el que les enseña, pero sé y les agradezco que sea al revés.

A este “cacho de madera” carente de vida propia que me hace sentir en casa, que me hace sentir bien y que, a pesar del esfuerzo y del trabajo y de las horas que le he dedicado toda mi vida no deja de apasionarme. Gracias, Violín.

A todas esas personas que se han cruzado en mi camino y me han aportado experiencias, tanto buenas como malas. De todo se aprende. Esas experiencias me han llevado hasta donde ahora estoy. Gracias.

## **RESUMEN**

Mathieu Crickboom (1871- 1947) ha sido uno de los grandes pedagogos de la historia reciente del violín. Sus libros han sido usados por muchos profesores y trabajados por muchos alumnos, pero siempre hemos tenido la sensación de que nunca han sido realmente aprovechados. Tal es así, que muchos de los que ahora son profesores no guardan un buen recuerdo ni creen haber aprovechado el tiempo con esos libros de ejercicios. Siempre nos hemos preguntado el porqué, y con esa premisa empezamos a estudiar y analizar cada uno de los libros que nos ofrece.

Este trabajo pone en valor el trabajo de una persona que pensó en un momento de su vida que esta manera era la mejor para aprender a tocar el violín. Diseñó un plan de estudios, a cada curso de ese plan de estudios le adjudicó una serie de ejercicios, de estudios y de piezas musicales, y, de una manera progresiva e interactiva, fue relacionando cada uno de ellos hasta encontrarnos lo que aquí se comenta.

Desde este trabajo hemos querido resaltar el método de este autor, criticarlo y estudiarlo para que podamos opinar (una vez todo analizado) con conocimiento de causa, sin dejarnos llevar por las palabras de personas que no hayan experimentado con él.

## **ABSTRACT**

Mathieu Crickboom (1871-1947) has been one of the great pedagogues in the recent history of the violin. His books have been used by many teachers and worked by many students, but we have always had the feeling that they have never really been taken advantage of. So much so, that many of those who are now teachers do not keep a good memory or believe they have taken advantage of time with these exercise books. We have always wondered why, and with that premise we begin to study and analyze each of the books it offers us.

This work values the work of a person who thought at a time in his life that this way was the best way to learn to play the violin. He designed a curriculum, each course of that curriculum was awarded a series of exercises, studies and musical pieces, and, in a progressive and interactive way, he was relating each of them until we find what is said here

From this work we wanted to highlight the method of this author, criticize it and study it so that we can give an opinion (once everything has been analyzed) with knowledge of the cause, without letting ourselves be carried away by the words of people who have not experimented with it.

# Índice

INTRODUCCIÓN.....	9
OBJETIVOS E HIPÓTESIS.....	11
Objetivos.....	11
Hipótesis.....	12
METODOLOGÍA.....	13

## MARCO TEÓRICO

1.- MÉTODOS DE VIOLÍN.....	21
1.1.- Primeros métodos.....	21
1.2.- Siglo XVII.....	22
1.3.- Siglo XVIII.....	24
1.4.- Siglo XIX.....	31
1.5.- Siglo XX.....	36
2.- ESTADO DE LA CUESTIÓN.....	43
3.- BIOGRAFÍA DE MATHIEU CRICKBOOM. ....	50
4.- PUBLICACIONES PARA LA ENSEÑANZA DEL VIOLÍN DE MATHIEU CRICKBOOM.....	56
4.1.- El violín: teórico y práctico.....	57
4.2.- La técnica del violín.....	59
4.3.- Chants et morceaux.....	60
4.4.- Les maîtres du violon.....	60
4.5.- Duos progressifs.....	64

## MARCO EXPERIMENTAL

INTRODUCCIÓN AL MÉTODO DE CRICKBOOM.....	69
1.- EL VIOLÍN: TEÓRICO Y PRÁCTICO. LIBRO 1.....	70
1.1.- Planteamiento de la enseñanza del violín y su división en los diferentes cursos según Crickboom. ....	70
1.2.- Bloque postural o ergonómico.....	75
1.2.1.- Posición general.....	77
1.2.2.- Posición del violín.....	77
1.2.3.- Posición del arco.....	80
1.2.4.- Posición del brazo derecho.....	83

1.2.5.- Posición del arco sobre la cuerda.....	84
1.2.6.- De la dirección del violín.....	86
1.2.7.-Observaciones generales.....	87
1.3.- Simbología y afinación.....	90
1.4.- El brazo derecho.....	91
1.5.- Ejercicios prácticos.....	93
1.5.1.- Ejercicios del brazo derecho- Cuerda de la.....	94
1.6.- El brazo izquierdo.....	99
1.6.1.- Ejercicios de la mano izquierda.....	103
1.6.2.- Ejercicios en cuerda de re.....	118
1.6.3.- Los cambios de cuerda.....	122
1.6.4.- La “posición B”.....	127
1.6.5.- Posiciones “A” y “B”.....	133
1.6.6.- Cuerda de mi.....	134
1.6.7.- Cuerda de sol.....	140
1.6.8.- La “posición C”.....	146
1.7.- Conclusiones parciales.....	150
2.- EL VIOLÍN: TEÓRICO Y PRÁCTICO. LIBRO 2.....	157
2.1.- Conceptos teóricos.....	158
2.1.1.- Cómo sujetar el violín.....	158
2.1.2.- Cómo sujetar el arco.....	158
2.1.3.- Golpes de arco fundamentales.....	163
2.1.4.- Formas de trabajar el sonido.....	164
2.1.5.- Tabla de intervalos. Tabla de tonalidades.....	164
2.2.- Ejercicios prácticos.....	166
2.2.1.- Tonalidad de Sol mayor.....	166
2.2.1.1.- Intervalo de 6ª.....	168
2.2.1.2.- Cambio de cuerda en notas ligadas.....	171
2.2.2.- Tonalidad de Re M.....	174
2.2.2.1.- Intervalo de 5ª.....	176
2.2.3.- Posiciones “D” y “E”.....	179
2.2.4.- Tonalidad de Do M.....	181
2.2.5.- Arpeggios (Sol M).....	186
2.2.6.- Intervalos de 7ª y de 8ª. Salto entre cuerdas (Sol M).....	187
2.2.7.- Cambio de cuerdas en notas ligadas (continuación).....	191

2.2.8.- Tonalidad de La M.....	192
2.2.8.1.- Intervalo de 8ª.....	194
2.2.9.- Tonalidad de La m.....	197
2.2.10.- Intervalo de 10ª (Do M).....	200
2.2.11.- Tonalidad de Fa M.....	202
2.3- Conclusiones parciales.....	205
3.- EL VIOLÍN: TEÓRICO Y PRÁCTICO. LIBRO 3.....	211
3.1.- Conceptos teóricos.....	212
3.1.1.- Manejo del arco en los extremos del talón y de la punta.....	212
3.1.2.- Matices.....	216
3.1.3.- Conceptos teóricos (continuación). Grand martelé y martelé.....	217
3.1.4.- Las posiciones.....	219
3.1.4.1.- El cambio de posición.....	221
3.2.- Ejercicios prácticos.....	223
3.2.1.- Ejercicios de ataque del sonido en el talón y en la punta.....	224
3.2.2.- Ejercicios de matices.....	224
3.2.3.- Tonalidad de Re m.....	229
3.2.3.1.- Intervalo de 2ª aumentada.....	229
3.2.4.- Tonalidad de Si bemol M.....	231
3.2.5.- Grand martelé.....	233
3.2.6.- Ataque del sonido sin interrupción.....	234
3.2.7.- Tonalidad de Sol m.....	235
3.2.8.- Escala cromática.....	236
3.2.9.- Tonalidad de Mi bemol M.....	238
3.2.10.- Tonalidad de Do m.....	239
3.2.11.- Tonalidad de La bemol M.....	241
3.2.12.- Tonalidad de Fa m.....	243
3.2.13.- Tonalidad de Mi M.....	245
3.2.14.- Tonalidad de Mi m.....	246
3.2.15.- Tonalidad de Si M.....	247
3.2.16.- Tonalidad de Si m.....	249
3.2.17.- Tonalidad de Fa sostenido m.....	250
3.2.18.- La extensión.....	252
3.2.19.- Intervalo de 7ª disminuida.....	253
3.2.20.- Segunda posición.....	254

3.2.20.1.- Cambio de posición mediante intervalo de 2ª m.....	259
3.2.20.2.- Cambio de posición a intervalo de 2ª m por cuerda al aire.....	260
3.2.20.3.- Cambio de posición a intervalo de 2ª m mediante portamento y cuerda al aire.....	262
3.2.21.- Tercera posición.....	264
3.3.- Conclusiones parciales.....	271
4.- EL VIOLÍN: TEÓRICO Y PRÁCTICO. LIBRO 4.....	276
4.1.- Conceptos teóricos.....	277
4.1.1- Dobles cuerdas.....	277
4.1.2.- Cambios de posición.....	281
4.1.3.- El portamento. ....	282
4.1.4.- Primer armónico.....	284
4.1.5.- Los acordes.....	284
4.1.6.- Las octavas.....	285
4.1.7.- Sonoridad y vibrato.....	286
4.1.8.- Extensión del dedo 1.....	290
4.1.9.- Golpes de arco.....	290
4.1.9.1.- El spiccato.....	290
4.1.9.2.- El staccato.....	291
4.1.9.3.- El saltato (sautillé).....	292
4.1.10.- Cambios de posición: 4ª, 5ª, 6ª y 7ª.....	293
4.2.- Ejercicios prácticos.....	294
4.2.1.- Dobles cuerdas. 1ª posición.....	294
4.2.2.- Cambios de posición por la cuerda al aire.....	298
4.2.3.- Cambio de posición por terceras menores.....	300
4.2.4.- Cambio de posición por terceras mayores.....	301
4.2.5.- El portamento.....	302
4.2.6.- Armónicos naturales.....	306
4.2.7.- Acordes.....	310
4.2.8.- Dobles cuerdas. 2ª posición.....	313
4.2.9.- Dobles cuerdas. 3ª posición.....	314
4.2.10.- Las octavas.....	316
4.2.11.- Cuarta posición.....	318
4.2.12.- Quinta posición.....	323
4.2.13.- Sexta posición.....	328

4.2.14.- Séptima posición.....	332
4.2.14.1.- Saltato o sautillé.....	336
4.3.- Conclusiones parciales.....	336
5.- EL VIOLÍN: TEÓRICO Y PRÁCTICO. LIBRO 5.....	342
5.1.- Conceptos teóricos.....	343
5.1.1.- Los ornamentos.....	344
5.1.1.1.- Las notas pequeñas.....	345
5.1.1.2.- Grupos de varias notas pequeñas.....	346
5.1.1.3.- Apoyatura breve (acciacatura).....	347
5.1.1.4.- Apoyatura doble.....	349
5.1.1.5.- Apoyatura larga.....	349
5.1.1.6.- Coulé.....	350
5.1.1.7.- Mordente.....	351
5.1.1.8.- Grupetto.....	352
5.1.1.9.- Grupetti.....	353
5.1.1.10.- Grupetto invertido.....	354
5.1.1.11.- Trino.....	355
5.1.1.12.- Battement (balido).....	358
5.1.1.13.- Cadencia.....	358
5.1.1.14.- Otras terminaciones.....	359
5.1.1.15.- Trino en dobles cuerdas.....	359
5.1.2.- Golpes de arco.....	360
5.1.2.1.- Golpe de arco ondulado.....	360
5.1.2.2.- Golpe de arco rebotando en el talón.....	361
5.1.2.3.- Ataques repetidos en el extremo del talón.....	361
5.1.2.4.- Staccato volante.....	362
5.1.2.5.- Ricochet.....	363
5.1.2.6.- Ricochet continuo.....	364
5.1.2.7.- Acordes de 4 sonidos.....	364
5.1.3.- Pizzicato.....	365
5.1.3.1.- Pizzicato de mano izquierda.....	367
5.1.4.- Armónicos simples y compuestos.....	368
5.1.5.- Digitaciones en escalas cromáticas.....	370
5.2.- Ejercicios prácticos.....	371
5.2.1.- El cambio de posición.....	372

5.2.2.- Arpeggios en todas las posiciones.....	374
5.2.3.- 28 ejercicios y 25 Estudios en todas las tonalidades.....	379
5.2.4.- Ejercicios de los conceptos teóricos (ejemplos).....	403
5.3.- Conclusiones parciales.....	407
6.- CONCLUSIONES SOBRE LOS 5 LIBROS DE EL VIOLÍN: TEÓRICO Y PRÁCTICO.....	414
7.- EJERCICIOS DESTACADOS EN EL VIOLÍN: TEÓRICO Y PRÁCTICO.....	425
8.- LA TÉCNICA DEL VIOLÍN.....	427
8.1.- La técnica del violín. Libro 1.....	428
8.2.- La técnica del violín. Libro 2.....	437
8.3.- La técnica del violín. Libro 3.....	448
9.- CHANTS ET MORCEAUX.....	457
9.1.- Chants et morceaux. Libro 1.....	458
9.1.1.- Introducción.....	458
9.1.2.- Piezas musicales.....	458
9.1.3.- Breve reflexión.....	462
9.2.- Chants et morceaux. Libro 2.....	462
9.2.1.- Introducción.....	462
9.2.2.- Piezas musicales.....	463
9.2.3.- Breve reflexión.....	467
9.3.- Chants et morceaux. Libro 3.....	467
9.3.1.- Introducción.....	467
9.3.2.- Piezas musicales.....	468
9.3.3.- Breve reflexión.....	475
9.4.- Chants et morceaux. Libro 4.....	476
9.4.1.- Introducción.....	476
9.4.2.- Piezas musicales.....	476
9.4.3.- Breve reflexión.....	481
9.5.- Chants et morceaux. Libro 5.....	482
9.5.1.- Introducción.....	482
9.5.2.- Piezas musicales.....	483
9.5.3.- Breve reflexión.....	486
9.6.- Reflexiones sobre Chants et morceaux.....	487
10.- LES MAÎTRES DU VIOLON.....	488
10.1.- Introducción.....	488



10.2.- Los Maestros del Violín. Libro 1.....	489
10.3.- Los Maestros del Violín. Libro 2.....	496
10.4.- Los Maestros del Violín. Libro 3.....	499
10.5.- Los Maestros del Violín. Libro 4.....	503
10.6.- Los Maestros del Violín. Libro 5.....	507
10.7.- Los Maestros del Violín. Libro 6.....	511
10.8.- Los Maestros del Violín. Libro 7.....	514
10.9.- Los Maestros del Violín. Libro 8. ....	518
10.10.- Los Maestros del Violín. Libro 9.....	521
10.11.- Los Maestros del Violín. Libro 10.....	525
10.12.- Los Maestros del Violín. Libro 11.....	529
10.13.- Los Maestros del Violín. Libro 12.....	533
11.- DUOS PROGRESSIFS.....	538
11.1.- Introducción.....	538
11.2.- Duos progressifs. Libro 1.....	539
11.3.- Duos progressifs. Libro 2.....	542
11.4.- Duos progressifs. Libro 3.....	545
12.- CONCLUSIONES.....	551
FUTURAS LÍNEAS DE INVESTIGACIÓN.....	559
REFERENCIAS.....	561
ANEXOS.....	575
Anexo 1.- Sonata op. 11 para violín y piano. Mathieu Crickboom.	
Anexo 2.- Sonata nº 5 “l'Aurore” de Eugène Ysaÿe. Dedicada a Crickboom.	

## INTRODUCCIÓN.

Cuando hablamos de Mathieu Crickboom hablamos de un pedagogo, concertista y músico de cuarteto belga que nació en el año 1871, en Verviers, y murió en 1947 en Bruselas. Durante un tiempo tuvo su residencia en Barcelona, siendo el impulsor de la fundación de una Sociedad de Conciertos, entre otros aspectos destacados (Aviñoa, 2005). Su método, fruto de estudio y de análisis en esta tesis ha sido uno de los métodos más utilizados en el siglo XX a partir de su publicación en los primeros años de la década de los años veinte. Son muchos los violinistas que han tenido en algún momento de su carrera de estudiante contacto con el método de Crickboom. Actualmente no se usa tanto como antes, y hay bastante polémica, al no estar muy respaldado por muchos profesores por considerarlo anticuado, pero todavía permanece en muchas de las programaciones de violín de enseñanzas elementales e incluso de enseñanzas profesionales.

Nos proponemos, como Bascón (2012) realiza en su investigación, estudiar en profundidad el método de Crickboom, así como él se propone investigar en profundidad “la historia de la enseñanza de la viola en España”. También Borer (1988) habla de las influencias europeas en la manera de interpretar y enseñar en Australia y Bomfim (2013), como otros autores, realiza una comparación de los métodos de tres autores destacados como son: Suzuki, Havas y Rolland. Nosotros nos planteamos estudiar en profundidad el trabajo de Crickboom.

El método está dividido en varias partes: *El violín: teórico y práctico*, que comprende cinco volúmenes con teoría escrita, ejercicios prácticos, dúos con el profesor y *Estudios*<sup>1</sup> temáticos; *La técnica del violín*, tres volúmenes con ejercicios técnicos, más cortos y específicos, pero que amplían y perfeccionan esos ejercicios mostrados en *El violín*. Además, también tenemos *Chants et morceaux*, pequeñas obras o canciones recogidas en cinco cuadernos que se intercalan en los libros de *El Violín* y que complementan el método en su vertiente más “lúdica”. Estos son los libros del método Crickboom más usados. Por otro lado tenemos los tres volúmenes *Dúos Progresivos*, que son pequeñas obras, dúos, recogidos de diferentes autores. Para terminar, Crickboom realiza una selección de *Estudios* técnicos de otros autores que están organizados por niveles de dificultad. Este compendio de *Estudios*, *Los Maestros del*

---

<sup>1</sup> *Estudio* se refiere a una composición breve donde se trabaja algún aspecto técnico en particular. No se refiere, en este caso, al hecho de estudiar.

*Violín*, consta de 12 volúmenes. Estos *Estudios*, además de técnicos son melódicos, por lo que complementan, amplían, refuerzan y aplican los conocimientos adquiridos en los demás cuadernos del método.

Visto desde la distancia parece un método muy extenso. Muchos violinistas de diferentes generaciones hemos estudiado con el método de Crickboom (completo o solo una parte), y hasta que no nos pusimos a analizarlo no vimos realmente todo el valor y la riqueza que esconde. Quizás, por cómo está planteado nuestro sistema educativo en lo que a las enseñanzas musicales se refiere, no sea el método ideal ni encaje a la perfección. No es menos cierto que solo hablamos de parte técnica (bien sean *Estudios* cortos de técnica “pura”, bien *Estudios* más melódicos) y nos estamos dejando fuera de él obras fundamentales para el repertorio de violín: sonatas, conciertos, obras para violín solo... Quizás es un método que se puede aplicar muy bien durante los primeros años de estudio de violín, en las enseñanzas elementales, pero a medida que avanzamos en las enseñanzas profesionales, e incluso en las superiores, puede que se quede “corto”. También es verdad que este método bien encauzado y organizado podría complementar perfectamente algunas obras y conciertos establecidos en el repertorio de violín.

El hecho de que Crickboom tuviera una carrera como intérprete de cuarteto y como intérprete solista le llevó a revisar y editar importantes obras del repertorio para violín. Así es como hoy en día muchas de las obras que actualmente se interpretan están revisadas y digitadas por Crickboom. A todos estos hechos tenemos que añadir que una de las sonatas para violín solo de E. Isaÿe está dedicada a Crickboom, de quien fue maestro.

Creemos que un personaje de esta importancia pedagógica, interpretativa y organizativa merece un estudio, ya que, de acuerdo o no con su método (se comentarán aquí los aspectos positivos como los negativos), no podemos negar que tiene un espacio en la memoria colectiva de los violinistas.

Aunque centraremos el grueso del trabajo en analizar uno por uno todos los ejercicios que Crickboom pensó e ideó, para trabajar todos los aspectos "violinísticos" en cada uno de los volúmenes que componen todo su método, también haremos mención a algunos métodos de violín previos como posteriores, así como también hablaremos de los libros que sin contener ejercicios prácticos, sí que contienen instrucciones diferentes o similares a lo que Crickboom nos ofrece. No analizaremos con profundidad estos métodos, pero nos basaremos en trabajos ya existentes de otros profesionales, además de nuestro conocimiento sobre ellos, que nos orientarán en la

contextualización del método de Crickboom.

## OBJETIVOS E HIPÓTESIS.

### Objetivos.

El trabajo que hemos realizado no persigue un único objetivo. Es imprescindible saber qué queremos saber (Walker en Fernández, 2010). A la hora de plantear los objetivos es necesario exponerlos muy claramente, ya que si no lo hacemos de esta manera es posible que no ahondemos en las ideas, que no profundicemos en la raíz de la investigación o que unas malas preguntas (en este caso unos malos objetivos) nos lleven a un camino erróneo en cuanto a la investigación se refiere (Walker, 2000).

Consideramos que es importante que se conozca la totalidad del método, ya que muchas veces las opiniones que sobre este se han vertido parten de una visión parcial sin contar con cada uno de los ejercicios. También atenderemos a los trabajos previos que hubo antes del método de Crickboom, así como los trabajos contemporáneos y posteriores. Es necesario, según nuestra visión, mostrar el trabajo en su conjunto para poder ponerlo en valor. Consideramos que, aunque teniendo conceptos que no explicaríamos de la misma manera o viendo ejercicios que, a día de hoy, están obsoletos o podrían estarlo, mostrar todas y cada una de las ideas que Crickboom esbozó y trató de explicar. Finalmente nos arriesgaremos a buscar “ejercicios tipo” a los que pueda recurrir un estudiante o un profesional buscando ahondar más en una explicación sobre un concepto. Supone un desafío, pero creemos que en los ejercicios de Crickboom, al ser tan progresivos y estar tan secuenciados podemos encontrar un ejercicio que trabaje un concepto determinado sobre el violín. Es por ello que este trabajo persigue varios objetivos:

#### **1. Dar a conocer en su totalidad el método para violín de Mathieu Crickboom:**

Son muchos los ejercicios y *Estudios* que lo conforman y es uno de nuestros principales objetivos mostrar un pequeño análisis de cada uno de ellos. Para llevar esto a cabo se mostrará parte o el ejercicio entero y se adjuntará un breve comentario explicativo de lo que se está viendo.

#### **2. Comparar y contextualizar el método con otros métodos previos y con métodos posteriores:**

En este objetivo se complementarán nuestros conocimientos sobre otros métodos de violín y el estudio pormenorizado que otros investigadores han

realizado de ellos para ver si hay puntos en común con Crickboom, o si por el contrario están muy alejados entre sí.

**3. Poner en valor el trabajo de Crickboom:** Desde una óptica actual para muchos el trabajo de Crickboom se quedó obsoleto, pero para ser justos no debió ser nada sencilla la tarea de recopilar y componer ejercicios de la manera en la que él lo hizo. Componiendo y recabando tantos ejercicios consigue lograr que el aprendizaje sea muy progresivo y esté muy secuenciado. Intentaremos poner en valor el trabajo realizado por este pedagogo.

**4. Seleccionar los ejercicios y los *Estudios* que mejor expliquen un concepto:** De entre todos los ejercicios y *Estudios* que conforman el método Crickboom se hará una selección de los ejercicios que a nuestro juicio (fundamentando la selección) mejor expliquen el concepto que se esté abordando en ese momento en el método. De esta manera se podrán seleccionar uno o varios ejercicios “tipo” que podrían servir para entender un concepto. Esta selección no garantizaría de ninguna manera la adquisición total del conocimiento, pues uno de los grandes puntos a favor que tiene el método Crickboom es la secuenciación y progresividad de sus ejercicios.

### **Hipótesis.**

Si tuviéramos que enmarcar a Crickboom lo haríamos en la escuela franco-belga de la enseñanza del violín. Fue uno de los alumnos más destacados- si no el que más- de E. Isaÿe (Quitín en Huys, 1978). Su inquietud musical le llevó a trabajar como profesor, cuartetista, director de asociaciones musicales y solista internacional. Estas múltiples facetas hacen que fuera una persona musicalmente muy completa. Por otro lado, tenemos que destacar también que fue una persona que podríamos llamar de su época y no tuvo reparos en vivir en diferentes lugares a lo largo de toda su vida. Entendemos, pues, que el trabajo que nosotros vamos a analizar, que es su método de estudio para aprender y perfeccionar el conocimiento sobre el violín será fruto de esas múltiples facetas que tuvo, así como también de esas múltiples ciudades donde vivió y ejerció su labor.

Debemos tener presente que Crickboom, sus antecesores, contemporáneos y posteriores músicos están enmarcados en la llamada escuela belga o escuela franco-belga. Podríamos suponer aquí que nuestro autor quiso continuar esa labor y ese tipo de escuela. Bien es cierto que, previa y posteriormente a él, y hasta llegar al nivel de

estandarización que existe hoy en día con la enseñanza y el aprendizaje del instrumento del violín, ha habido una clara diferenciación a la hora de afrontar la enseñanza y el aprendizaje del violín. Muchas de esas diferencias vienen explicadas en numerosos métodos y se ha escrito mucho al respecto. No entraremos a valorarlo, ya que no es el objeto de este trabajo. Sí nos arriesgaremos a decir, planteando la hipótesis de nuestro trabajo, que **Crickboom** no pensó que estaba “perpetuando” la escuela belga del violín, sino que **se limitó a pensar e idear un método que permitiera adquirir unos conocimientos y asentar unas bases sobre las que construir una carrera musical de calidad.**

Por otra parte, es cierto que sus influencias y su manera de explicar estos conceptos se enmarcan en lo que llamamos escuela belga o escuela franco-belga, pero no creemos que ese fuera **su gran objetivo**, tanto como sí creemos como segunda hipótesis que lo **fue secuenciar y realizar una serie de ejercicios de carácter muy progresivo para que se pudieran adquirir todos los conocimientos que él creyó que podía necesitar todo violinista.**

Otro aspecto importante en cuanto a las hipótesis que nos hemos planteado es que **el método Crickboom no parte de la nada.** No es un método que innove constantemente (aunque introduce algunas críticas a ciertos modelos de enseñanza previos), **sino que evoluciona a partir de métodos ya existentes.**

## **METODOLOGÍA.**

Para poder ser objetivos en la investigación y en la redacción de nuestro trabajo hemos consultado diferentes trabajos e investigaciones, abordándolos desde diferentes puntos de vista, bien por lo que nos aportan a nivel conceptual o bien por los contenidos y la visión de conjunto que nos dan sobre el sujeto de nuestra investigación y su método.

Tenemos diversas maneras de acercarnos y de tratar la información. Es muy importante establecer un contexto histórico, tener una visión histórica de nuestro autor (Bernardo y Cuenca, 2005). Para ello hemos realizado un minucioso trabajo de investigación. No hemos tenido en nuestro poder una gran cantidad de documentos originales, pero sí hemos podido obtener copias y manuscritos de nuestro sujeto de estudio (cedidos amablemente por bibliotecas y fundaciones), información muy precisa

debidamente contrastada, y datos necesarios en trabajos de otros autores. Basándonos y apoyándonos en estos últimos, podemos seguir los pasos de nuestro sujeto de una manera muy completa, por lo que podemos “saber” qué rodeaba a nuestro autor a la hora de realizar el método que estamos estudiando. A su vez, también conocemos la manera de enseñar el violín de los autores contemporáneos a nuestro autor.

Hemos considerado acercarnos a la metodología de nuestro trabajo desde diferentes puntos. Podemos decir que una de nuestras metodologías es analítica (Pérez, 1998). Hemos analizado el método de estudio de nuestro autor ejercicio a ejercicio, analizando parámetros para obtener unos datos que luego podamos explicar. También hemos consultado métodos de estudio anteriores, contemporáneos y posteriores. Por otro lado, podemos afirmar que utilizamos una metodología comparativa (Fernández, 2010), ya que hemos buscado en otros autores la explicación a conceptos que expone nuestro autor. Utilizamos también una metodología cuantitativa (Cea D'ancona, 1999), ya que hemos numerado y clasificado la totalidad de *Estudios* dedicados a cada uno de los contenidos que se explican en el método de estudio. Para ello hemos utilizado tablas, analizando cada uno de los ejercicios y los objetivos que trabajan, además de gráficos para organizar esa información. Por último, trabajamos también la metodología cualitativa (Álvarez- Gayou, 2003), ya que buscaremos explicar y ordenar las ideas obtenidas del análisis de los diferentes métodos contemporáneos a Crickboom, así como de su mismo método. Intentaremos ver qué filosofía, qué enseñanza sobre el violín planteaba Crickboom.

Uno de los aspectos más importantes que hemos tenido en cuenta es conocer tanto la biografía de Crickboom como los aspectos históricos y musicales que rodearon a nuestro autor. Hemos podido acceder a diferentes métodos previos y contemporáneos de Crickboom. Hemos intentado saber cómo era estudiar violín en la época del autor (Nagy, 2014). Una de nuestras inquietudes ha sido poder conocer cuál era el método de estudio con el que Crickboom pudo estudiar, siguiendo el modelo del Conservatorio de París, en el Conservatorio de Bruselas. No tenemos datos exactos de qué se estudiaba, salvo alguna pequeña investigación, pero lo que sí es seguro es que existían en su época grandes métodos que le ayudaron luego a desarrollar el suyo propio (del Valle, 2018).

Hemos podido acceder al título de cada uno de los artículos que Crickboom escribió en la revista que él mismo fundó, *La Tribune Musicale*. Es cierto que no conocemos su contenido, pero sí podemos intuir las preocupaciones que tenía en torno a la educación musical.

En el transcurso de la elaboración de este trabajo hemos recurrido a mucha bibliografía (García, 2004), tanto de trabajos que presentan una estructura similar al nuestro como de otros que no presentando una estructura similar nos han servido para ver qué tipo de organización tienen y cómo se plantea y clasifica esa información. Como bien dice Ackerman (2017) también nos acercaremos a los estudios antes de enseñarlos. Hay que pensar que este trabajo es, por un lado, un análisis de un método de violín, y, por otro, una comparación con otros métodos de violín existentes. Esto implica que analizamos y clasificamos contenidos y redactamos un trabajo, pero que también estudiamos el contexto histórico y tratamos de esclarecer qué llevó a nuestro sujeto de la investigación a realizar su obra. El hecho de que este trabajo no tenga una única vertiente hace que a la hora de la redacción no utilicemos una única técnica, sino que estemos contrastando, comparando, analizando y utilizando datos, textos y fuentes constantemente.

La consulta de las bases de datos fue fundamental para poder conocer el estado de la cuestión y para poder consultar y conseguir diferentes artículos, trabajos fin de máster, tesis de maestría, tesis doctorales, bien fuera descargándolos o adquiriéndolos. En nuestro caso no existen trabajos previos sobre el estudio o análisis del método de Mathieu Crickboom, salvo una excepción en el que se utiliza como comparación de otros métodos (Gallego, 2014).

Sería importante, por último, que tuviéramos en cuenta un factor más en relación con la metodología que estamos utilizando y es el concepto de aprendizaje autoetnográfico. Para López- Cano y Opazo (2014) la autoetnografía “son estrategias de investigación que pretenden describir y analizar sistemáticamente la experiencia personal del investigador para comprender algunos aspectos de la cultura, fenómeno o evento a los que pertenece o en los que participa” (p.138). Esto quiere decir, siguiendo el pensamiento de Llorens (2019) que en este trabajo la experiencia personal es también importante, ya que en algunas partes el acercamiento se realiza desde nuestra propia experiencia profesional como intérprete, estudiante y docente. De esta manera, estamos también en condiciones de decir que no todo el tiempo tenemos una visión objetiva y empírica, sino que nuestra experiencia aportará en momentos puntuales factores que consideramos de interés.

Hemos podido conseguir el método completo de Crickboom, no sin antes esperar a unas reimpresiones que tardaron tres años en llegar. Una vez recibido el método completo se estudiaron y analizaron cada uno de los ejercicios. Hemos



consultado diferentes métodos contemporáneos, anteriores y posteriores al que aquí trabajamos en profundidad. Aparecen citados y comentados cuando así lo consideramos. Es cierto también, por otro lado, que el trabajo en el que más hemos profundizado es en el de tratar de llegar lo más hondo posible en el análisis del método de nuestro autor, para así poder entender el porqué de cada uno de los ejercicios.

Hemos observado en otros métodos diferentes parámetros, intentando encontrar alguna similitud entre ellos y el método de nuestro autor. Estos aspectos a los que les hemos prestado más atención son los que tienen que ver con la teoría e historia del instrumento, explicación teórica y técnica de los conceptos que se van a trabajar a la hora de aprender a tocar el instrumento, muy relacionados con los aspectos interpretativos que también tendremos que tener en cuenta en todo nuestro análisis. Ya hemos comentado que todos estos aspectos se van a cuantificar en la medida de lo posible y, para facilitar un análisis, se organizarán en diferentes cuadros o gráficos. Esto nos permitirá tener una visión global más amplia sobre los ejercicios que se utilizan para adquirir diferentes destrezas.

Todo este trabajo de análisis y de consulta de fuentes nos ha llevado a tener una serie de referencias que se podrán observar en su apartado correspondiente. Las diferentes fuentes que hemos podido consultar, además de las bases de datos que hemos utilizado para ello son:

#### **Fuentes primarias.**

- Métodos originales utilizados para su análisis.
- Diferentes ediciones de obras y métodos.
- Documentos oficiales de la época.
- Catálogo de exposiciones de la época.

#### **Fuentes secundarias.**

- Bibliografía sobre metodología de investigación y redacción de trabajos.
- Bibliografía sobre la Historia de la Música en la época que ocupa el estudio.
- Revistas especializadas.
- Diccionarios y enciclopedias.

#### **Centros de consulta.**

- Fundación Pau Casals.

- Bibliotecas:
  - Biblioteca Nacional de España.
  - Biblioteca Real de Bélgica (KBR).
  - Biblioteca Nacional de Francia.
  - British Library.
  - Biblioteca de Catalunya.
  - Biblioteca del Conservatorio Real de Bruselas.
  - Biblioteca del Conservatorio Real de Lieja.
  - Biblioteca del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid.
  - Biblioteca Musical Víctor Espinós.
  - Biblioteca de la Universidad Autónoma de Madrid.
  - Biblioteca Complutense.
  - Biblioteca Universidad Carlos III de Madrid.
  - Biblioteca de la Universidad de Alcalá.
  - Biblioteca Universidad de Salamanca.
- Bases de Datos
  - Academic Research Library.
  - Academic Search Premier.
  - Periodical Index Online.
  - Dissertations and Theses.
  - Digital Dissertations.
  - ERIC.
  - JSTOR.
  - RILM.
  - TESEO.

## **MARCO TEÓRICO**

## **1.- MÉTODOS DE VIOLÍN.**

Una de las grandes fuentes escritas en castellano donde podemos observar un análisis de las diferentes escuelas del violín y los primeros métodos de violín es la tesis doctoral de Ana Garde Badillo (2016). En ella podemos encontrar referencias a otros autores muy importantes, así como mucha información que nos será de utilidad para enmarcar el contexto en el que Crickboom desarrolló e intentó implementar su método completo de violín. No podríamos concebir no leer y mencionar su trabajo en nuestra investigación. Kolneder (1972) es fundamental a la hora de nombrar todos los métodos existentes hasta la fecha de publicación de su trabajo. También hemos consultado a Braña (2016), aunque a la hora de la enumeración y selección de métodos, pensamos que es más completo el de Kolneder (1972).

No podemos hablar de métodos ni de técnica del violín sin intentar entender cuándo y por qué se producen los avances que se producen. Vamos a intentar explicar los métodos más importantes que se dieron, así como algunos avances que aportaban esos métodos. Deberíamos empezar preguntándonos qué hace que el violín, un instrumento que no era realmente muy importante, empiece a tener la importancia que comenzó a tener. Obviamente, no fue un cambio de un día para otro, sino una evolución.

### **1.1.- Primeros métodos.**

A principios del siglo XVII se produce el inicio, o uno de ellos, de la evolución en la utilización del instrumento. Fundamentalmente fue la aparición de nuevas formas musicales, como la sonata (Boyden, 1980 citado por Garde, 2016). A partir de este momento, la técnica del violín pasa a tener un protagonismo que hasta ahora no había tenido. A consecuencia de este hecho se inventan o descubren nuevas “técnicas”: nuevos golpes de arco, diferentes posiciones además de la primera, fragmentos de obras con escalas más elaboradas... Estos hechos provocan que el violín comience a tener una técnica más rica y compleja (Garde, 2016). Según Boyden (1955), y aunque la técnica del violín empezaba a evolucionar, no lo haría de manera tan destacada a como lo hizo en el siglo siguiente.

Tenemos que decir que en esta época de la que estamos hablando existía un claro dominio de la música vocal sobre la música instrumental. No solo ocurría eso. Además,

existían dos estilos muy claros y diferenciados pertenecientes a dos países: el estilo francés y el estilo italiano. Aun a día de hoy podemos hablar de interpretar un pasaje concreto “a la francesa”. Podemos afirmar que el violín era diferente según el estilo en el que estuviera tocando. Así, en el siglo XVII teníamos dos modelos técnicos de violín: uno era de estilo muy simple y muy rítmico y estaba destinado a acompañar a la danza. El otro, más elaborado a nivel técnico y con más libertad a la hora de realizar el ritmo. Es justo mencionar que a estos estilos se adscribieron diferentes naciones. Un siglo más tarde, el estilo que resultó “vencedor” o pasó a ser un estilo “dominante” fue el italiano, quedando relegado a un segundo plano el estilo francés. Incluso compositores franceses que estudiaron con compositores italianos acabarían adoptando la manera italiana de componer e interpretar la música. Esto se produjo en gran medida por el compositor Jean Marie Leclair que fue alumno del maestro italiano Giovanni Battista Somis. Según Walter Kolneder (1972), las composiciones de Leclair están compuestas en estilo italiano.

Llegados a este punto es necesario que remarquemos que estos primeros métodos nacen con una vocación de resolver problemas técnicos o para solucionar algún aspecto en concreto que afectara a una limitación con el instrumento, no como un compendio de ejercicios contenidos en un manual que harán del aspirante un instrumentista técnicamente consagrado. Incluso se puede dar el caso de que un manual se pueda utilizar y aplicar para el instrumento del violín no estando en su origen pensado para ello, sino para la voz. Este es el inicio del (lento) desarrollo de la técnica del violín.

## **1.2.- Siglo XVII.**

Garde (2016) nombra diferentes tratados que, sin estar dedicados exclusivamente a la enseñanza del violín, hablan de su pedagogía y de su técnica en algún apartado. Dos de estos métodos que cumplen estas condiciones son: *To the Skill of Musick*, de John Playford, de 1658, o el tratado *Idea boni Cantoris*, de Georg Falck, de 1688. Los primeros tratados de violín que van a aparecer lo harán en Alemania y en Inglaterra durante la segunda mitad del s. XVI. Tenemos que mencionar aquí el tratado de Gasparo Zanetti *Il scolaro per imparare a suonare di violino ed altri stromenti*. En este tratado no solo se habla del violín, sino que se habla también de la técnica de otros instrumentos de la familia de cuerda. Según Porta (2000), citado por Garde (2016),

utiliza unas letras para indicar cuándo tenemos que realizar un arco abajo, la T (Tirare), y cuándo tenemos que realizar un arco arriba, la P (Puntare). También nos dice Garde (2016) que es importante conocer un método al que no tenemos forma de acceder y del que solo sabemos por referencias en otras investigaciones. Se trata del método *The Gentelman's Diversion on The Violín Explained*, publicado en Londres a finales del s. XVII, en 1693. El único ejemplar se encuentra en la Biblioteca de Gales (Garde, 2016, p. 92). Es un método dedicado exclusivamente a los principiantes en la enseñanza del violín. Además de contener en las primeras páginas conceptos teóricos y técnicos, tiene también pequeños dúos y obras acompañadas de un bajo continuo. Esta referencia, según Garde (2016), la podemos encontrar en el libro de Jeffrey Pulver *Violín Methods Old and New* (Pulver, 1923). Existen más métodos para principiantes y para músicos profesionales que no profundizan en la técnica del instrumento.

Podemos entender, de esta manera, que los tratados que se publican en este siglo XVII y que enumeraremos a continuación, “empezaron a trazar una línea de argumentación pedagógica hacia una evolución en la literatura pedagógica del violín” (Garde, 2016, p. 93). Esta evolución nos llevará a un s. XVIII en el que toda esa literatura sobre el violín alcanzará su esplendor. En ese siglo tendremos dos de los grandes métodos o tratados de la Historia del Violín, como serán el de Geminiani y el de L. Mozart.

Según Kolneder (1972), estos son los métodos o tratados más importantes del s. XVII relacionados con la interpretación o el aprendizaje del violín:

1630. Anónimo, *Principia sopra 'l violino*.

1645. Gasparo Zanetti, *Il scolaro para imparare a suonare di violino ed altri stromenti*, Milán.

1658. John Playford, *A brief Introduction to the Skill of Musick for song an Viol. Segundo Libro, Directions for the playing on the Viol de Gambo, and also on the Treble Violin*, Londres.

1659. Christopher Simpson, *The Division Violist, or An Introduction to the Playing upon a Ground*, Londres.

1669. John Playford, *Apollo's Banquet for the Treble-Violin...to which Is Added the Tunes of the French Dances also Rules and Directions for Practitioners on the Treble-Violin*, Londres.

1676-85. Nicola Matteis, *Ayres of the Violin*, Londres (libros 1 y 2, 1676; libros 3 y 4, 1685).

1678. John Jenkins, *New Lessons for Viols or Violins*, Londres.
1682. Anónimo, *Ductor ad pandorum, or A Tutor for the Treble Violin*, Londres.
- 1684-5. John Playford, *The Division Violin*, Londres.
1687. *Clark's Introduction to the Violin*, Londres.
1687. Johann Wilhelm Furchheim, *Auserlesenes Violin-Exercitium aus verschiedenen Sonaten, Arien, Balletten, Allemanden, Couranten, sarabanden und Gigueen von fünf partien bestehend*, Dresden.
1687. Daniel Speer, *Grund-richtiger kuntz leicht und nothiger Unterricht der musicalischen Kunst*, Ulm.
1688. Georg Falck, *Idea boni cantoris*, Nuremberg.
1693. John Lenton, *The Genteleman's Diversion, or The Violin Explained*, Londres.
1695. Anónimo, *The Self-Instructor on the Violin, or The Art of Playing on That Instrument*, Londres.
1695. Anónimo, *Nolens volens, or You Shall Learn to Play on the violin Whether You Will or No*, Londres.
1695. Daniel Merck, *Compendium Musicae Instrumentalis Chelicae, das ist: Kurtzer Begriff, welcher Gestalten die Instrumental-Music auf der Violin, Pratschen, Viola da Gamba und Bass, grundlich und leicht zu erlernen seye*, Augsburgo.
1698. Georg Muffat, *Florilegium secundum*, Passau.
1699. John Banister, *The Compleat Tutor to the Violin*, Londres.

### 1.3.- Siglo XVIII.

Según Boyden (1980), citado por Garde (2016), gracias a una nueva forma musical como es el concierto surge lo que conoceremos como la figura del “virtuoso”, ya que se requiere de una gran capacidad técnica en diferentes golpes de arco, además de la utilización de posiciones más agudas. En este siglo se van a asentar siete posiciones en el instrumento.

Garde (2016) sostiene que ya en este siglo todos los métodos y tratados o una gran mayoría de ellos poseen una introducción en la que hablan de lo que podemos considerar como aspectos básicos o los *principios fundamentales* de Crickboom en su método. En algunos de ellos, como puede ser el de Leopold Mozart (publicado en 1756), no solo hablan del violín, sino también de otros conceptos musicales.

De nuevo Garde (2016) nos explica algunos aspectos o características técnicas

generales que se pueden obtener del análisis detallado de numerosos métodos del s. XVIII (p.95):

- Cómo sujetar el violín y el arco.
- Golpes de arco.
- Técnica de las diferentes manos.
- Ornamentación (incluyendo el vibrato).
- Cuestiones de carácter general.

Aunque en el siglo XVIII los italianos fueron los más innovadores en la técnica del violín tenemos claros ejemplos de que en Francia y Alemania también se dieron grandes avances, como nos indica Schwarz (1987), citado por Garde (2016). Uno de estos hitos en la técnica del violín llegaría con J. S. Bach y su obra *Sonatas y Partitas para violín solo BWV 1001- 1006*. Creemos no estar exagerando si decimos que esta obra es uno de los pilares más importantes de la música escrita para violín en toda la historia.

Garde (2006, p. 96) nos explica que la mayoría de los métodos que surgen en la primera parte del s. XVIII, además de estar publicados en Inglaterra, eran en su gran mayoría anónimos. Afirma que esto era así porque es posible que estos métodos “contenían una serie de conceptos y conocimientos que podrían estar copiados a partir de las enseñanzas de un determinado maestro en particular”.

Una serie de métodos que van a ir apareciendo de autores ingleses, franceses, alemanes e italianos (Young, Montclair, Piani, Prelleur, Corrette, Tessarini, Benda) van a hacer que en esta primera mitad del s. XVIII se asiente una base del aprendizaje técnico del instrumento.

A mediados del s. XVIII el violín empieza a gozar de un prestigio y un reconocimiento que antes no tenía. Este hecho hace que se convierta en un instrumento muy popular, ya que se podía utilizar para tocar música más tradicional o popular y también en la música de un ámbito más profesional. Esto implica que se publiquen y se realicen muchos manuales y tratados para aprender a tocar este instrumento. Muchos de los que realizan estos métodos son músicos muy reconocidos, tanto por su labor profesional como por su labor pedagógica (Garde, 2016). Tenemos que hacer aquí una distinción entre los métodos que van dirigidos a violinistas profesionales y los métodos que estarán dedicados a violinistas aficionados. La formación de los primeros va a estar



consagrada, casi como en la actualidad, a la consecución de una técnica y musicalidad muy avanzadas. Esto se conseguiría siempre con la guía de un buen profesor. Según Bachmann (1966, p. 156) los métodos dirigidos a violinistas que querían ser profesionales “eran manuales destinados al profesor para ayudar al alumno a conseguir una adecuada enseñanza con el instrumento”.

Garde (2016) afirma que, en la segunda mitad del s. XVIII, la gran mayoría de los tratados se publicaron en Inglaterra, Francia y Alemania. Se da un caso curioso que ella explica con absoluta claridad y es que hay pocos manuales escritos y publicados en Italia, pero en el momento en el que surge el método más importante de este siglo, el de Geminiani, se observa que la técnica del violín está muy avanzada (Kolneder, 1972). Es posible aventurar que una de las razones por las que no habría tantas publicaciones como en otros países es que se prefiriera o se transmitieran los conocimientos de manera oral, que la enseñanza directa fuera la manera escogida por una gran mayoría (Garde, 2016). Este tratado, el de Francesco Geminiani, fue publicado en Londres en 1751 bajo el nombre *The Art of Violin Playing*. Garde (2016, p. 99) nos aporta información sobre el tratado de Geminiani, del que dice “está basado en la estabilidad de la tradición de la enseñanza clásica del violín la cual fue dominada por los italianos durante dos siglos”. Este método amplió y cambió un poco la manera de enfocar la enseñanza teórica del violín. Kolneder (1972, p. 98), ante el hecho de la abundancia de tratados, dice que “esta abundancia de fuentes (tratados) tiene como objetivo fundamentalmente preservar y continuar con la tradición anterior para que pudiera llegar a las nuevas generaciones y no se perdiera en el olvido”.

Otro método clave de este periodo, en el que podemos decir que hemos dejado atrás el Barroco, es el método de Leopold Mozart, titulado *Versuch einer gründlichen Violinschule*, publicado en el año 1756, cinco años después que el método de Geminiani. El método es bastante novedoso. Tiene dos aspectos claramente marcados: representación de la escuela tradicional alemana y una nueva actitud frente a la enseñanza del violín, basada en la enseñanza italiana (Garde, 2016).

Podemos nombrar algún método más, como puede ser el método de José Herrando, *Arte y puntual explicación del modo de tocar el violín*, publicado en París en el año 1756. También debemos mencionar los métodos que darán origen y una gran importancia a la escuela francesa, como serán el método de Kreutzer, titulado *40 Etudes ou caprices pour le violon*, que está publicado entre 1798 y 1799, cuatro años después de la fundación del Conservatorio de París, en 1795. Este había sido un hecho

importante, ya que le dará un “empujón” y modernización a la técnica del violín. Quizás es uno de los métodos más importantes de toda la historia de la enseñanza del violín. Actualmente es un pilar fundamental de la enseñanza.

Importante también había sido Fiorillo y su método, ya que establece un nuevo concepto técnico como es el *Estudio*. El *Estudio* es una pequeña obra, más larga que un ejercicio y menos que una obra de entidad propia, que trabaja sobre un aspecto técnico en concreto. De acuerdo a Kolneder (1972, p. 101), el título de *Etude pour le violon* de Fiorillo, publicado en 1790, podría ser traducido por: “un compendio de *Estudios* o *Caprichos* musicales”.

No se nos puede olvidar mencionar el método de Pierre Gaviniès, una gran obra didáctica titulada *Les vingtquatre matineeé*, publicada en 1794. Según Garde (2016, p. 102), “se trata de una serie de “*Estudios* matutinos”, como el propio autor los denomina, donde se abordan diferentes aspectos de la técnica violinística”. Estos *Estudios* se encuentran entre los *Caprichos* de Locatelli y los *Caprichos* de Paganini. En palabras Kolneder (1972, p. 102), “surgen para equilibrar la pedagogía violinística a través de obras que proporcionan a los aprendices todo el material necesario y sistemático para poder reproducir con cierta calidad la música de los grandes maestros, como Mozart o Haydn”.

De nuevo recurriendo a Kolneder (1972) presentamos una serie de los métodos o tratados más importantes del s. XVIII relacionados con la interpretación o el aprendizaje del violín:

1701. Anónimo, *Musical Recreations, or The Whole Art and Mastery of Playing on the Violin*, Londres.

1704. Anónimo, *The Compleat Musick-Master*, Londres.

1709. Anónimo, *Book of Instruction for the Violin*, Londres.

1709. Anónimo, *The New Violin-Master*, Londres.

1711-2 Michel Pignolet de Montéclair, *Methode facile pour apprendre à jouer du violon avec un abrègè des principes de musique nécessaires pour cet instrument*, París.

1712. Giovanni Antonio Piani, *Twelve Sonatas for Violin and Figured Bass*, París.

1718. Pierre Dupont, *Principes de violon par demandes et par reponse par lequel toutes personne pouront apprendre l'euxmêmes à soner dudit instrument*, París.

1718. Johann Graff, *Sei soli a violino solo e cont.*, op. 1, Bamberg.

1721. Anónimo, *Books for Learnes on the Violin*, Londres.

1730. Robert Crome, *The Fiddle New Model'd, or A useful Introduction for the Violin*,

Londres.

1731. Peter Prellieur, *The Modern Musick-Master; or The Universal Musician*, Londres (facsim rpt Kassel, Londres 1965).

1732. Joseph Fr. B. C. Majer, *Museum Musicum Theoretico Practicum, das ist neueröffneter Theoretisch-u. Practischer Music-Saal, Schawábisch Hall* (facsim. Rpts. Kassel 1954, 1968).

1733. Pietro Antonio Locatelli, *L'art del violino: XII concerti, cioè violino solo con XXIV capricci ad libitum, op. 3*, Amsterdam.

1734. Carlo Tessarini, *Il maestro e discepolo, divertimenti da camera a due violini*, op. 2, Urbino.

1735. Jean-Joseph Cassanèa de Mondonville, *Les sons harmoniques, sonates à violon seul avec la basse continue op. 4*, París.

1738. Michel Corrette, *L'école d'Orphée: Methode pour apprendre facilement à jouer du violon dans le goût française et italien*, París (facsim. Rpt. Ginebra 1973).

1738. J. P. Eisel, *Musicus Autodidaktus*, Erfurt.

1740. Franz Benda, *101 caprices, manuscript copies in several libraries*.

1741. Carlo Tessarini, *Grammatica di musica : Insegna il modo facile per bene imparare di sonare il violino sù la parte*, Roma.

1745. Francesco Geminiani, *Rules for Playing in a True Taste on the Violin, German Flute, violoncello and Harpsichord*, Londres.

1745. P. Pinelli, *Nouvelle étude*, París (Junto o añadido a L'arte dell'arco de Tartini).

1745. Carlo Tessarini, *Grammatica per I principiante di violin*, Roma.

1750. Bordet, *Methode raisonnée pour apprendre la musique d'une façon Claire et plus précise à laquelle on joint l'étude de la flûte traversière*, du violon, París.

1750. Robert Bremner, *The Compleat Tutor for the violin*, Londres.

1750. Carlo Tessarini, *Nouvelle méthode pour apprendre par théorie dans un mois de tems à jouer du violon*, Liege.

1751. Francesco Geminiani, *The Art of Playing on The Violin*, Londres (facsim. Rpt. 1952).

1752. Johann Joachim Quantz, *Versuch einer Anweisung die Flöte traversière zu spielen*, Berlín (rpt. Kassel 1992; Inglaterra. Trad. Nueva York 1966, 1985).

1754. Giuseppe Tartini, *Regole per arrivare a saper ben suonar il violino*, Bolonia (eds, en Inglés, Francés y Alemán como *Traité des agréments de la musique*, París 1771, Nueva York 1961).

1755. George Chr. Wagenseil, *Rudimenta Panduristae oder Geig-Fundamente*, Ausburgo.
1756. José Herrando, *Arte y Puntual explicación del modo de tocar el violon*, París.
1756. Leopold Mozart, *Versuch einer gründlichen Violinschule*, Ausburgo (trad. Inglés. Londres 1948,1985).
1757. Wenceslaus Wodiczka, *Instructions pour les commenças*, Amsterdam.
1758. Giuseppe Tartini, *L'arte dell'arco, ou L'art de l'archet*, París.
1761. L'Abbé le fils, *Principes du violon pour apprendre le doigté de cet instrument et les differends agréments dont il est susceptible*, París (facsim. Rpts. París 1961, Ginebra 1976).
1762. Carlo Zuccari, *The True Method of Playing an Adagio Made Easy by Twelve Examples*, Londres.
1763. E. C. R. Brijon, *Réflexions sur la musique et sur la vraie manière de l'exécuter sur le violon*, París (facsim. Rpt. Ginebra 1971).
1763. Ignatz Franz Xaver Kürzinger, *Getreuer Unterricht zum Singen mit Manieren, und die Violin zu spielen*, Augsburgo.
1766. Anónimo, *Tablature idéale du violon, jugée par feu M. le Clair l'Ainé être la véritable*, París.
1767. Stephen Philbot, *An Introduction to the Art of Playing on the Violin*, on an Entire New Plan, Londres.
1770. Valentin Roeser, *Méthode raisonnée pour apprendre à jouer le violon*, París
1774. George Simon Löhlein, *Anweisung zum Violinspielen, mit pracktschen Beyspielen und zur Uebung mit vier und zwanzig kleinen Duetten erläutert*, Leipzig.
1774. Jean-Théodore Tarade, *Nouveaux principes de musique et du violon*, París.
1775. Antonio Lolli, *École du violon avec alto et basse*, op. 8, París.
1776. John. Fr. Reichardt, *Über die Pflichten des Ripien-Violinisten*, Berlín.
1777. P. Signoretti, *Methode contenant les principes de la musique et du violon*, La Haya.
1780. Anonimo, *The Compleat Tutor for the Violin*, Londres.
1780. Vanheck, *Méthode de violon et musique*, París.
1782. Michel Corrette, *L'art de se perfectionner dans le violon*, París (facsim. Rpt. Ginebra 1973).
1783. Leoni, *Méthode raisonnée pour passer du violon à la mandoline*, París.
1783. Francesco Geminiani, *The Entire and Compleate Tutor for the Violin*, Londres.

1783. Francesco Geminiani, *New and Compleat Instructions for the Violin*, Londres.
1783. Francesco Geminiani, *The Compleat Tutor for the Violin*, Londres.
1784. I. Astachofi, *Ecole de violon*, San Petersburgo.
1784. Antonio Bartolomeo Bruni, *Nouvelle méthode de violon*, Paris.
1784. Bornet l' aîné, *Journal du violon*, Paris.
1785. Ignaz Scheweigl, *Grundlehre der Violin*, Viena.
1786. Joseph Gehot, *The Art of Bowing The Violin*, Londres.
1786. Ignaz Scheigl, *Verbesserte Grundlehre der Violin*, Viena.
1786. A. B. Bruni, *Caprices et airs variés en forme d'étude pour un violon seul*, Paris.
1786. Bornet L'aîne, *Nouvelle méthode de violon et de musique, dans laquelle, on a observé toutes les gradations nécessaires pour apprendre ces deux arts ensemble*, Paris.
1790. Jean-Joseph Cambini, *Méthode de violon*, Paris.
1790. Federico Fiorillo, *Étude pour le violon, formant 36 caprices op.3*, Paris.
1790. Frédéric Thiémé, *Principes abrégés de musique à l'usage de ceux qui veulent apprendre à jouer du violon*, Paris.
1790. Anton Wranitzky, *Violinfundament*, Viena.
1791. Francesco Galeazzi, *Elementi teorico-pratici di musica*, Roma (parte 2 1796).
1792. Joseph Schmidt, *Principes de violon*, Amsterdam.
1792. Johann Adam Hiller, *Anweisung zum Violinspielen, für Schulen, und zum Selbstunterricht; nebst einem Kurzgefassten Lexicon der fremden Wörter und Bennungen in der Musik*, Leipzig.
1793. Nicolo Mestrino, *Fantasie et variations pour violon seul*, Paris.
1793. J. B. Labendens, *Nouvelle méthode pour apprendre a jouer du violon et à lire la musique*, Paris.
1795. Alday l'aîne, *Nouvelle méthode de violon*, Lyon.
1795. Jean-Joseph Cambini, *Petite méthode de violon*, Paris.
1796. M. Durieu, *Méthode de violon par demandes et réponses*, Paris.
1797. Bartolomeo Campagnoli, *Metodo per violino op. 21*, Milán.
1798. Antoine Bailleux, *Méthode raisonnée pour apprendre a jouer du violon*, Paris (facsim. Rpt Ginebra 1971).
1798. Jean-Baptiste Cartier, *L'art du violon, ou Collection choisie dans les sonates écoles italiennes, françoises et allemandes*, Paris (facsim. Rpt Nueva York 1973).
1798. Bernard Lorenziti, *Principes ou nouvelle méthode de musique pour apprendre à jouer facilement du violon*, Paris.

1798. P. Vignetti, *Etudes pour le violon* op. 2, París.
1798. Michel Woldemar, *Grande méthode ou étude élémentaire pour le violon*, París.
- 1798-99. Rodolphe Kreutzer, *40 Etudes ou caprices pour le violon*, París.
1799. Peter Fux, *Caprice pour un violon seul*, Viena.
1800. Pierre Gaviniès, *Les vingt-quatre matineés*, París.
1800. Ferdinand Kauer, *Neverfasste Violinschule nebst Tonstücken zur Übung*, Viena.
1800. Ferdinand Kauer, *Scuola prattica oder 40 Fantasien und Fermaten für einer Violine*, Viena.

#### 1.4.- Siglo XIX.

Siguiendo una evolución, y como ya se comentaba en el apartado referente al s. XVIII, durante el s. XIX los métodos o tratados van a estar enfocados, cada vez más, a principiantes. Todos siguen, a grandes rasgos, una misma estructura. Presentan una pequeña parte de introducción, donde se muestran algunos aspectos que son básicos en la técnica del violín. A continuación se presentan una serie de ejercicios, *Estudios* y pequeñas obras que son muy difíciles de abordar si no llevas unos cuantos años estudiando el violín (Garde, 2016). Esto se comenta con un ejemplo “extremo” en nuestra opinión, que son los *Caprichos* de Paganini. Obviamente, desde nuestro punto de vista y en la de muchos otros intérpretes, profesores e investigadores, no sería lógico ni pedagógico afrontar el estudio de los *Caprichos* de Paganini hasta poseer muchos años de estudio técnico del violín. Según Silvela (2003), citado por Garde (2016, p. 106), “aún hoy en día es inalcanzable [tocar los *Caprichos* de Paganini] para la mayor parte de los estudiantes y de los profesionales del violín, siendo muy pocos los *Caprichos* que pueden ser interpretados por los estudiantes”.

De acuerdo a Kolneder (1972) uno de los métodos por excelencia del s. XIX y quizás también de la historia del violín es el *Methode de violon*. Está publicado entre los años 1802 y 1803. “Es el método histórico por excelencia que marcó el principio del desarrollo de la técnica del violín durante el s. XIX y su estandarización de la técnica moderna del violín” (Kolneder, 1972). Sus autores son Pierre Baillot, Pierre Rode y Rodolphe Kreutzer. Este método será revisado en 1835 por Baillot con su método *L'art du violon*.

A mediados del s. XIX sucede un hecho que hará que los estudiantes puedan tener más enfocado su estudio. Los métodos se empiezan a volver más progresivos y

con una metodología más asequible que intente resolver sus problemas técnicos (Garde, 2016). Dancla es uno de estos autores que empieza a realizar el método de esta manera. Su trabajo está publicado en 1855. Realiza una crítica al método que había realizado su profesor, Baillot, junto con sus dos compañeros Rode y Kreutzer.

El s. XIX será revolucionario en un aspecto más, y es que en él va a surgir un tipo de composición llamada *Capricho*. Estas composiciones son más complejas y más virtuosísticas que los *Estudios*. Así como, por ejemplo, Kreutzer realiza *Estudios* más didácticos y progresivos en una búsqueda del aprendizaje de los estudiantes, los *Caprichos* buscan trabajar algún aspecto técnico, o están enfocados en alguna técnica, pero de una manera más musical y virtuosística. Como ejemplo en este siglo tendremos los *Caprichos* de Rode y los *Caprichos* de Paganini. A pesar de tener una serie de *Estudios* más dedicados a la enseñanza, los 40 *Estudios* de Kreutzer (42 después de su ampliación) presentan la información de una manera bastante desorganizada. Aun así el método de Kreutzer sigue teniendo vigencia y gran importancia en la actualidad.

Otros métodos son importantes, además de los que enumeraremos más adelante. Tenemos que destacar y nombrar los métodos de Kayser (considerado y usado por muchos docentes como el precursor del método de Kreutzer), el método de Dancla, el de Mazas. También son importantes el método de Alard y el método de Dont. Observamos aquí que tenemos métodos de pedagogos de diferentes nacionalidades, pero destacamos a unos cuantos músicos de origen alemán. El hecho de que esto sea así es porque, según Kolneder (1972), el violín formaba parte de la asignatura de música en las escuelas de educación primaria. Más tarde, ya no solo se utilizó el violín, sino que se añadieron nuevos instrumentos. Spohr y David (alumno del otro) y gran virtuoso del violín (Gallego, 2014) serán otros dos tratadistas cuyos métodos serán igualmente importantes en la literatura del violín (Garde, 2016). Hay más autores que conviene tener en cuenta, como Schradiek, cuyo método trabaja fundamentalmente el mecanismo de la mano izquierda. Muchos profesores previenen sobre un mal uso de este método, ya que realiza en algunos ejercicios extensiones y posiciones de la mano que, sin una buena preparación previa y relajación, pueden hacer que el estudiante pueda sufrir alguna lesión. Para terminar, mencionaremos a Sevcik, cuyo método podemos decir que comienza en el s. XIX y finaliza en el s. XX. Es, en nuestra opinión, el método más progresivo de todos los que puede haber, con diferentes libros dedicados cada uno de ellos a uno o varios aspectos en concreto.

Vamos de nuevo a recurrir a Kolneder (1972) para ordenar y representar aquí los

métodos más importantes en la interpretación y la enseñanza del violín en el s. XIX:

1802/03. Baillot, Rode, y Kreutzer, *Methode de violon*, París (facsim. rpt. Geneva 1973)

1803. Baillot, *Douze caprices*, op. 2, París.

1803. Fenkner, *Anweisungen zum Violinspielen*, Halle.

1804. Bruni, *Methode pour le violon composee sur l'alphabet musical de M. Duhan*, París.

1807. Andre, *Anleitung zum Violinspielen*, op. 30, París.

1808. Lottin, *Principes elementaires de musique et de violon*, París.

1810. Hermg, *Praktische Violinschule*, Leipzig.

1810. Fröhlich, *Violinschule* (extraído de *Die Allgemeine Theoretische und Praktische Musikschule*) Bolonia y Bonn.

1811. Jousse, *The Theory and Practice of the Violin*, Londres.

ca. 1812. Kreutzer, *Dix-neuf etudes ou caprices pour le violon seul*, París.

ca. 1813. Rode, *Vingt-quatre caprices en forme d'etudes dans les vingt- quatre tons de la gamme*, París.

1816. Keith, *A Violin Preceptor on an Entire New Principle Calculated to Lay a Regular and Stable Foundation for Young Practitioners*, Londres.

1818. Baillard, *Methode de violon, adoptee pour les pages de la Musique du Roi de France*, París.

ca. 1818/1820. Rolla, *50 petits exercices progressifs*, Leipzig.

1818. Libon, *30 caprices*, op. 15, Milán.

1818. Paganini, *24 capricci*, op. 1, Milán.

1818. Rode, *Douze études pour le violon avec accompagnement de piano al libitum*, París.

1820/22. Rovelli, *Twelve caprices*, op. 3 y 5.

ca. 1820. Cobham, *Harmonic System for the Violin: A Treatise in Single and Double Harmonies*, Londres.

1820. Mazas, *Methode de violon suivie d'un traite des sons harmoniques en simple et double chords*, París.

1820. Saint-Lubin, *Six caprices ou etudes*, op. 42, Leipzig.

1822. Macdonald, *A Treatise on the Harmonie System Arising from the Vibrations of the Aliquot Divisions of Strings*, Londres.

1825. Turbry, *Methode de violon sympathique*, París.

1829. Blumenthal, *Abhandlung über die Eigenthümlichkeit des Flageolets...Auf der*



*Violine*, Viena.

1832. Spohr, *Violinschule. In drei Abtheilungen. Mit erläuternden Kupfertafeln*, Viena.

1835. Baillot, *L'art du violon*, Paris. (Eng. trans. by Louise Goldberg, Evanston, 111-, 1991).

1835. Bambeck, *Theoretisch-praktische Anleitung zum Violinspiel für Dilettanten, namentlich auch Schullehrer, Seminaristen. . .*, Stuttgart.

1837. Bergerre, *Methode de violon adoptee par le Conservatoire de Paris*, Paris.

1840. Hamilton, *A Catechism for the Violin*, Londres (19th printing 1889!).

ca. 1840. Hohmann, *Praktische Violinschule*, Nuremberg.

1840. Ries, *Violinschule für den Anfangs-Unterricht. Mit besonderer Berücksichtigung für den Gebrauch an Seminarien, Musikschulen etc.*, Leipzig.

1842. Habeneck, *Methode theorique et pratique*, Paris.

1842. Loder, *For the Violin: The Whole of the Modern Art of Bowing*, Londres.

1843. Anonymous, *The Hand-book of the Violin: Its Theory and Practice*, Londres.

1843. Mazas, *75 etudes melodiques et progressives, op. 36 (vol. 1: Etudes speciales, vol. 2: Etudes brillantes, vol. 3: Etudes d'artistes)*, Leipzig.

pre 1844. Sträub, *Kurze Anleitung zum Violinspielen für Lehrer und Lernende*, Stuttgart  
Zimmermann, *Praktische Violinschule (46 booklets)*, Dresden.

1846. Vieuxtemps, *Six Concert Etudes*, op. 16, Leipzig.

ca. 1846. Alard, *Ecole du violon*, Paris.

pre 1848. Dont, *24 Vorübungen zu Kreutzers und Rodes Etüden*, op. 37, Viena.

1848. Kayser, *Thirty-six Etudes*, op. 20, Leipzig.

1849. Dont, *Etüden und Kapricen*, op. 35, Viena.

1850. Le Dihn and Blumer, *Petite encyclopedie instrumentale*, Paris.

1850. Dont, *Theoretische und praktische Beiträge zur Ergänzung der Violinschulen und zur Erleichterung des Unterrichts (8 parts)*, Wiener-Neustadt.

1850. Leonard, *La gymnastique du violon*, Maguncia.

1854. Wieniaswki, *L'ecole moderne*, op. 10, Leipzig.

1855. Dancla, *Methode elementaire et progressive du violon*, op. 52, Paris.

1856. Wälder, *Violinschule zum eigentlichen Hausgebrauch, oder zum Unterricht für Zöglinge für Stadt und Land*, Berlin.

1858/60. Beriot, *Methode de violon*, op. 102(3 vols.), Paris.

1858. Meyer, *Schule der dritten, Lage*.

1859. Dancla, *Ecole du mecanisme*, op. 74, Leipzig.

1859. Lvov, *Methode de violon*. San Petersburgo.
1859. Panseron, *L'art de moduler au violon* (con ejemplos de Dancla), París.
1863. David, *Violinschule* (part 1: *Der Anfänger*, part 2: *Der vorgerückte Schüler*), Leipzig.
1863. Sattler, *Chor-Violinschule, zunächst für Präparanden-Anstalten*, Leipzig
1863. Wieniawski, *Etudes-caprices avec accompagnement d'un second violon*, op. 18, Leipzig.
1864. Burg, *Das Büchlein von der Geige, oder die Grundmaterialien des Violinspiels*, Leipzig.
1867. Beriot. *Ecole transcendante du violon, annexe de la methode*, Maguncia.
1867. Kayser, *Nueste Methode des Violinspiels*, op. 32, Hamburgo.
1869. Meerts, *Le mecanisme de l'archet*, Maguncia.
1870. Ludwig Abel, *6 grosse Etüden nach Motiven aus Wagners Der fliegende Holländer und Tannhäuser*, Berlin.
1873. Courvoisier, *Die Grundlage der Violintechnik*, Berlin.
1874. Tottmann, *Führer durch den Violin-Unterricht*, Leipzig.
1874. Wohlfahrt, *60 Etüden*, Leipzig.
1875. D'Este, *The Violin in Class: Complete Graduated Guide to the Art of Playing*, Londres.
1875. Mukhopadhyaya, *Bahoolina Tatwa, or A Treatise on Violin*, Calcuta 1281 (=1875).
1875. Schradieck, *Die Schule der Violintechnik*, Hamburgo.
1878. Courvoisier, *Die Violintechnik*, Colonia.
1878. Jesús de Monasterio, *20 Et. art. de Concert*, Madrid.
- ca. 1880. Anonymous, *The Art of Playing the Violin without a Master*, Glasgow.
1880. Schröder, *Preis- Violinschule für Lehrerseminarien*, Colonia.
1881. Sevcik, *Schule der Violintechnik*, op. 1 (4 vols.), Leipzig.
1882. Mitchell, *How to Hold a Violin and Bow*, Londres.
1883. Moret. *Le secret du violon, ou L'art de bien travailler*. París.
1886. Säuret, *20 grandes etudes*, op. 24, Leipzig.
1887. Hiebach, *Methodik des Violinunterrichts*, Wiener-Neustadt.
1887. Schulz, *Die Violintechnik in ihrem ganzen Umfang nach neuestem System dargestellt*, Hannover.
1888. Sauzay, *Le violon harmonique: Ses ressources, son employ dans les ecoles anciennes et modernes*, París.

1890. Ysaye, *Exercices et gammes* (publicado en 1967 por Szigeti, ed.).
1892. Kross, *Die Kunst der Bogenführung*, Leipzig.
1892. Lippich, *Über die Wirkungsweise des Violinbogens*, Leipzig.
1893. Viardot, *Neuf études-caprices*, París.
1895. Sevcik, *Schule der Bogentechnik*, op. 2 (6 vols.), Leipzig.
1895. Sevcik, *Lagenwechsel- und Tonleitervorstudien*, op. 8, Leipzig.
1896. Säuret, *Gradus ad Parnassum du violiniste*, op. 36 (5 vols.), Leipzig.
1896. Hoya, *Die Grundlagen der Violintechnik*, Leipzig (part 2, Die Grundlagen der Technik des Violinspiels).
1898. Viardot, *L'archet* (twenty études), París.
- pre1900. Scholz, *Das Staccatostudium*, op. 11, Leipzig.

### 1.5.- Siglo XX.

Vamos a comenzar escribiendo una obviedad: en el s. XX se produce un gran avance y también se producen cambios con respecto a la manera de enseñar. Todo lo que nos rodea es susceptible de afectarnos. Esto ocurre en este siglo. Mejoran las comunicaciones, lo que implica que las personas pudieran desplazarse y conocer lo que se estaba haciendo en otras zonas del mundo. Eso no quiere decir que antes no se pudiera hacer, sino que ahora es más sencillo. Otro de los aspectos que revolucionaron la música en todas sus facetas fue la aparición y desarrollo de los sistemas de grabación. Solo por poner un ejemplo hablaremos del vibrato, cuyo mayor uso y desarrollo se dio a partir del s. XX (Silvela, 2003), un hecho sobre el que no estamos del todo de acuerdo, ya que muchos investigadores e intérpretes afirman que eso no se produjo de esa manera, sino que el vibrato ya existía antes (Gallardo, 2009). Si trazáramos un rápido eje cronológico o de hitos importantes tendríamos, a nivel muy general, los siguientes: división de la música en diferentes géneros, música culta y música popular (y dentro de ambas todos sus géneros y subgéneros); la aparición, evolución y consolidación de los diferentes sistemas de grabación: a partir de ese punto somos de la opinión, igual que otros investigadores de que es más fácil observar el trabajo de los grandes intérpretes; aparición de nuevos enfoques educativos: son los años de los grandes educadores e innovadores de la educación, que de alguna manera hacen también pensar en cómo aplicar estos nuevos conceptos educativos a la enseñanza del violín. Dentro del mundo musical tendremos, además, diferentes polémicas estilísticas, de interpretación.

Quizás no es muy sencillo pararnos a analizar y exponer todos y cada uno de los aspectos que hemos mencionado, así como también podemos pensar que habrá otros investigadores que puedan decir, y quizás con razón, que estos no son los hitos más destacados de estos siglos. Sea como fuere haremos un esfuerzo para tratar de encajar la enseñanza del violín y tratar de mencionar y comentar los métodos más importantes que surgen a lo largo de estos años.

Si tenemos que mencionar alguno de los grandes métodos del s. XX tenemos que hacerlo primero con Suzuki. El método Suzuki es innovador, diferente de lo que se conocía hasta ahora y ha tenido una gran repercusión y difusión mundial, llegando a tener su propia organización en la que deciden -vía exámenes- quién está capacitado para poder dar clases del instrumento y en qué nivel. Su metodología no está enfocada solo al violín, sino que es una filosofía de vida, teniendo siempre presente muchos valores orientales. Además de los libros del método, Suzuki escribe un libro en el que se explican todos los aspectos importantes de su filosofía vital: *Educados con amor: el enfoque clásico de la educación del talento* (1969).

Mucho antes de este libro y del método del autor japonés tenemos a Leopold Auer, en cuyo *Violin playing as I teach it* (1921) no está muy por la labor de utilizar siempre la técnica del vibrato que se había vuelto a poner de moda, ya que consideraba que desvirtuaba el sonido. Recomienda una limitación de su uso (Auer, 1921). Parte del debate en el mundo del violín es la introducción o no de la técnica del vibrato en el día a día del estudiante a, partir de cierto momento. Hoy en día observamos que eso se produjo, y la enseñanza del vibrato forma parte de nuestra formación en un momento dado y ya no nos abandona nunca. Solo sugeriremos que tenemos que saber cuándo producirlo y cuándo no hacerlo. Stowell (1990), citado por Garde (2016), nos dice que Auer, junto con Flesch y Galamian (que mencionaremos a continuación) son los tres mejores maestros del s. XX. Fueron grandes maestros (igual que Auer) que tuvieron alumnos muy importantes y sus enseñanzas han sido muy influyentes en la historia del instrumento. Además son innovadores y revolucionarios en algunos de los puntos educativos que nos plantean. No podemos dejar de comentar también el método que nos ocupa, el de Mathieu Crickboom. Ciertamente es que vamos a tener un apartado de análisis de cada uno de los libros que componen su método, pero es importante que dejemos constancia ya aquí de la importancia que tuvo y de su vigencia, aunque cada vez menos, en los primeros cursos de enseñanzas elementales del violín. El trabajo de Crickboom (1923) ahondó en conceptos y trabajó al detalle aspectos técnicos y musicales que no se

deberían dejar de trabajar en ningún momento.

Como decíamos al principio de este epígrafe, es lógico y obvio pensar que la metodología, la manera de enseñar y de afrontar el trabajo para estudiar el violín desde el inicio ha sufrido grandes cambios y avances. Uno de ellos es pensar en cómo colocamos nuestro cuerpo, cómo nos sentimos con el instrumento, cómo, desde la máxima normalidad posible -aun sabiendo que tener y sostener un instrumento en nuestro cuerpo no es lo ideal- podemos realizar un trabajo de aprendizaje que nos dañe lo menos posible. Es una manera de trabajar, igual que podemos y debemos pensar en mantener un equilibrio en nuestro cuerpo y sus movimientos en el instrumento. Uno de ellos es la técnica Alexander.

La técnica Alexander no está pensada para tocar un instrumento, pero puede aplicarse a los mismos como hace García (2013), donde trata de aplicar la filosofía de estos estudios a la práctica de los instrumentos de cuerda, con un capítulo dedicado en exclusiva al violín. El método de Kato Havas, según Garde (2016) está en relación con la técnica Alexander, y en su libro *New aproach toviolin playing*, de 1961, trata de explicar toda la fluidez de movimientos y libertad junto a un equilibrio en el cuerpo. Esta pedagogía no solo trabaja la técnica Alexander, sino que también utiliza principios fundamentales de Zoltán Kodály. Según Gómez (2007, p.65-66)

estos deben estar basados en favorecer el aprendizaje musical en edades tempranas, integrándolas en su vida y en su enriquecimiento personal a través de los sentidos: oído (los sonidos), vista (la lectura musical), el tacto (el ritmo, la melodía y la práctica instrumental) y el corazón (potenciando la expresividad y la sensibilidad).

- Utilizar las canciones infantiles populares como herramientas del aprendizaje musical, puesto que constan de melodías fáciles de reconocer y repetitivas.
- Trabajar mucho la voz, ya que esta es el instrumento más accesible, planteando melodías tradicionales del país natal del niño, creando un paralelismo entre el aprendizaje de la lengua materna y la práctica con la voz para posteriormente aplicarlo a la compleja estructura de la ejecución

instrumental con la mayor naturalidad.

- Utilizar el solfeo relativo, es decir, primero se canta y se interioriza la melodía y después se lee pero a través del recurso del do-móvil (leer partituras con su escritura musical en el pentagrama pero con la nota do o la según se trate de escalas mayores o menores).
- Utilizar esquemas rítmicos sustituyendo los esquemas propuestos por sílabas por ejemplo: ta (negra), ti-ti (corcheas).
- En general, el sistema de Kodaly trata de sacar el mayor partido de las habilidades musicales del niño en sus diferentes etapas del crecimiento, rechazando totalmente todo patrón de enseñanza lógica donde no existe una relación entre la secuenciación de conceptos y contenidos con los conocimientos que el niño aprende de forma natural.

En la misma línea y unidos por una estrecha relación se encuentra el método de Paul Rolland, *Approach to string playing* (Garde, 2016). También es importante el método de Geza Szilvay, el famoso método de *Colourstrings* que se apoya también en la filosofía Kodaly.

No podemos dejar de nombrar algunos métodos, como pueden ser el de Joachim y Moser, del año 1905 o el de Antonio Arias, *Antología de estudios para violín*, del año 1985. En ambos casos intentan abarcar etapas amplias de estudio. Si nos centramos solo en métodos de iniciación, tendríamos que hablar sin duda del método *All for strings*, publicado en EE.UU en 1985, *The Doflein Method*, del año 1932 o el muy conocido método *El Violín*, de Emilio Mateu, publicado en el año 1987. Más actual es el método de Javier Claudio, *Álbum para Violín*, del año 2003.

Sin dejar de ser métodos, pero con mucha literatura y análisis, vamos a encontrarnos con diferentes libros que resumirán o apoyarán métodos en algunos casos o que simplemente se publicarán con los pensamientos o filosofía del maestro que lo haya escrito. En este caso tenemos los siguientes trabajos: *Violin Playing as I Teach It*, de Leopold Auer y publicado en 1921. Según Garde (2016, p. 126)

un excelente libro de los más importantes maestros del violín, recogiendo su experiencia profesional de más de sesenta años. Los capítulos del libro

hacen referencia a: la colocación del violín; el *vibrato* y el *portamento*; los cambios de posición; las dobles cuerdas; los trinos; el *pizzicato*, el miedo escénico y los factores que influyen en una correcta interpretación con el instrumento.

Otro dos libros importantes que tenemos que conocer son los que escribió Carl Flesch: *The Art of Violin Playing*, publicado en 1923 y *Los problemas del sonido en el violín*, publicado en el año 1931. Ambos libros tratarán de enseñar y perfeccionar tanto la técnica de la mano izquierda y el brazo derecho, además de intentar solucionar mediante la técnica algunos problemas musicales (caso del primer libro) y también tratarán de solucionar uno de los grandes problemas y desafíos que tiene cualquier violinista, que es la consecución de un buen sonido.

Siguiendo con algunos libros de interés tendremos el libro de Ivan Galamian, publicado en el año 1962, *Principles of Violin playing and Teaching*. En ese libro Galamian nos presenta su sistema de enseñanza, novedoso y revolucionario para la época. Podemos afirmar que es un libro muy completo en el que se tratan la gran mayoría de los aspectos que podríamos considerar importantes a la hora de controlar y conocer el violín.

Tenemos que mencionar también tres grandes libros más: *Six lessons with Yehudi Menuhin*, de Yehudi Menuhin y publicado en el año 1971, *El violín interior*, de Dominique Hoppenot, de 1981, y *Educados con amor*, de Shinichi Suzuki, publicado en el año 1966. El primero de ellos es fruto de un reportaje recogido en 6 películas que se hizo sobre Menuhin, uno de los grandes violinistas del s. XX. Cada uno de los capítulos del libro está basado en una película. Además, Menuhin añade diferentes dibujos representando los conceptos que estudia teóricamente. Por el contrario, el libro de Hoppenot nos conduce al reencuentro con uno mismo a la hora de tocar el violín. No deja de tratar ningún aspecto importante del violín, pero es un libro que trata de reconectar al intérprete con su instrumento y con el mundo que le rodea. Es muy inspirador. Terminamos este apartado casi como empezamos, hablando de Suzuki. En este libro, y en palabras de Garde (2016, p. 126), “se va a plantear y desarrollar la filosofía de este autor y su modo de enfocar la enseñanza del violín desde un punto de vista enriquecedor y positivo para los alumnos”.

En el s. XX aparecen multitud de métodos y libros sobre cómo enseñar el violín.

Quizás no tenemos una lista tan elaborada como en los siglos anteriores, pero podemos nombrar o citar algunos de los que ya hemos comentado y añadir otros que proponen autores como Garde y Gustems (2017). También nos apoyamos en Kolneder (1972) quien cita muchos autores. Obviamente no están todos los libros y métodos de violín que se publicaron en el s. XX, pero aquí tenemos una pequeña muestra.

1901. Sevcik, O. *Preliminary Trill Studies*, op. 7. Leipzig.
1901. Sevcik, O. *Preliminary Double- Stop Studies*, op. 9. Leipzig.
- 1902/03. Sauret. *Vingt- quatre études caprices*, op. 64. Berlín.
- 1902/05. Joachim y Moser. *Violinschule*.(3vols.). Berlín: (new de. Londres and Hamburgo 1956- 1959).
1903. Sevcik, O. *School of Bowing Technique*, op2. (6 vols.), Leipzig.
- 1904/05. Hoya. *Die Grundlagen der Technik des Violinspiels*. Leipzig.
- 1904/1908. Sevcik, O. *Violin School for Beginners*, opp. 6- 9. Leipzig.
1910. Marteau. *Bogenstudien*, op. 14. Berlín.
1911. Flesch, C. *Urstudien*. Berlín.
1911. Kùchler. *Praktische Violinschule*, op.20. Zurich.
1914. Stoeving. *The Elements of Violin Playing and a Key to Sevcik's Works*. Londres.
1916. Capet. *La Technique supérieure de l'archet*. París.
1920. Moser. *Methodik des Violinspiels*. Leipzig.
1921. Auer, L. *Violin Playing as I Teach It*. Courier Corporation.
1921. Dounis. *The Artist's Technique of Violin Playing*, op. 1. Nueva York.
1922. Sevcik, O. *The School of Intonation* (14 vols.). Nueva York.
1923. Crickboom, M, *El violín: teórico y práctico*. Libros 1- 5. Bruselas (Bélgica): Schott Frères.
1923. Flesch, C, *The Art of Violin Playing, Book One*. Nueva York: Carl Fischer.
1924. Dounis. *The Absolute Independance of the Fingers*, op. 15. Londres.
1925. Auer, L. *Violin Masterworks and Their Interpretation*. Nueva York.
1926. Auer y Saenger. *Graded Course of Violin Playing* (8 vols.). Nueva York.
1926. Flesch, C. *Das Skalensystem*. Berlín.
1926. Hindemith, P. *Studies for violinists*. Maguncia y Nueva York.
1931. Flesch, C. *Das Kangelproblem mi Geingenspiel*. Leipzig.
1932. Doflein y Doflein, *The Doflein Method (Volume 1), The Beginning*. Londres: Schott.



1937. Norden. *Harmony and Its Application in Violin Playing*. Boston.
1944. Heimann. *Modern Violin Studies*. Copenhagen.
1953. Gingold. *Orchestral Excerpts* (3 vols.). Nueva York.
1960. Primrose. *Technique Is Memory: A Method for Violin and Viola Players Based on Finger Patterns*. Londres.
1961. Havas, K. *A New Approach to Violin Playing*. Londres.
1962. Galamian, I, *Principles of Violin playing and Teaching*. Courier Corporation.
1963. Hutton. *Improving the School String Section*. Boston.
1964. Green. *Twelve Modern Estudes for the Advanced Violinist or Violist*. Filadelfia.
1964. Szigeti. *A Violinist's Notebook*. Londres.
1966. Flesch, C. *Violin Fingering: Its Theory and Practice*. Londres.
1967. Yamplosky. *The Principles of Violin Fingering*. Londres.
1967. Ysaÿe, E. *Exercises et gammes*. Bruselas.
1968. Havas, K, *The Twelve Lesson Course In A new Aproach to violin playing*. Londres: Bosworth and Co.
1969. Suzuki, S. *Natured by Love: Talent Education for Young Chilren*. Nueva York.
1971. Menuhin, Y, *Six lessons with Yehudi Menuhin*. Faber Music.
1971. Rolland, P, *Young Strings in Action. Vol.I*. Farmington (NJ): Boosey and Hawkes.
- 1972/73. Applebaum. *The Way They Play*. Neptune City, Nueva Jersey.
1977. Zukofsky. *All- Interval Scale Book, Including a Chart of Harmonics*. Nueva York.
1977. Szilvay, G, *Violin ABC, Book A*. Helsinki: Fennca Geherman.
1978. Suzuki, S, *Suzuki Violin School (Volume I)*. Miami, Florida: Summy-Birchard Inc.
1981. Hopenot, D, *Le violon interieur*. Van de Velde.
1982. Ben- Haim. *Three Studies for Violin Solo*. Tel Aviv.
1985. Jacoby. *Violin Technique: A Practical Analysis for Performers*. Londres.
1985. Anderson y Frost, *All for Strings*. San Diego: Neil A. Kjos Music Company.
1986. Igor Ozim. *Studies for Playing Contemporary Music for Violin*. Wiesbaden.
1987. Rolland, P. *Young Strings in Action: A String Method for Class or Individual Instruction*. Farmingdale, Nueva York.
1987. Mateu, E, *El Violín*. Madrid: Real Musical.
1988. Ricci, R. *Left- Hand Violin Technique*. Nueva York.
1989. Rolland, P. *The Teaching of Action in String Playing*. Urbana.
1993. Kaufman. *Warming- Up Scales and Arpeggios for Violin*. Nueva York.
1996. Adler. *Meadowmount Etudes: Four Studies of Twentieth- Century Techniques for*

## **2.- ESTADO DE LA CUESTIÓN.**

Son muchos los trabajos que existen sobre el violín, muchos los trabajos que hemos podido leer sobre análisis de métodos para diferentes instrumentos y muchos trabajos que nos pueden aportar conocimientos necesarios para nuestra labor. Vamos a clasificarlos en lo que más han aportado a nuestra búsqueda y nos sirvieron de referencia para nuestro trabajo.

Sobre aspectos biográficos, Perelló, M. (1948) escribe un artículo muy importante cuando se entera del fallecimiento de Mathieu Crickboom. Este artículo nos muestra una parte más íntima y personal de nuestro autor, ya que nos revela una información “privada” que compartían ellos mediante una comunicación por carta. También Pacheco Costa, A. (2010) escribe un artículo que sin que se centre en nuestro sujeto de la investigación, Crickboom, sí que es importante para conocer el contexto de uno de los intérpretes y compositor contemporáneo a él, ya que, además, compartieron gestión y organización de la *Societat* y escenario con un trío musical. Tenemos por otro lado otro artículo (Aviñoa, 2005) en el que el investigador se centra en Cataluña, en la época del modernismo. Nuestro sujeto de la investigación, Crickboom, fue muy importante en la ciudad de Barcelona como director de la *Societat Catalana de Concerts*.

Otro grupo de investigaciones lo hemos centrado en las escuelas de violín que existen, además de estudiar al detalle diferentes autores, de más antiguo a más contemporáneos. Carrau Mellado, J. (2014) investiga sobre todas las escuelas de violín, sobre sus compositores más destacados en las obras que están compuestas para violín solo, previas al surgimiento del violinista italiano Paganini. Otro artículo muy interesante del s. XX (Garrido, 1955) nos explica de una manera no muy extensa pero sí concreta todas las escuelas violinísticas previas a J.S. Bach, lo que para nosotros es de vital importancia conocer, ya que aunque nuestro autor es muy posterior bebe de todas las fuentes del pasado. Por otra parte Borer, P. (1988) en su tesis doctoral realiza una contextualización histórica sobre las escuelas de violín y sobre los violinistas, además de la influencia que tiene cada uno de ellos en un continente como el australiano.

Son varios los trabajos en los que tendremos referencia a grandes pedagogos y violinistas del pasado. Una tesis doctoral interesante abarca, entre otros aspectos

importantes, al violinista Viotti (Triviño, 2014), cuyo método y cuya interpretación con el instrumentos son de vital importancia para la evolución de la técnica violinística. Además hace referencia al *Método* de violín de Baillot, hito importante en la literatura del violín. Al hilo de este último apunte, Robinson, A. K. (2014) nos habla en su trabajo fin de máster de uno de los métodos imprescindibles en la enseñanza del violín, el de Kreutzer, Rode y Baillot, además de sus antecesores, lo que nos sirve de guía para los antecedentes de nuestro método. Swartz, J. W. (2003) también tiene como hilo conductor de su tesis doctoral el estudio de diferentes tratados de violín. Además del *Método* de Baillot, Swartz investigará los de Geminiani y Galamian, comparándolos en una serie de parámetros técnicos en el estudio del violín.

Para conocer a nuestro sujeto de la investigación, Crickboom, nos ha parecido también importante saber acerca de quien fue para nosotros su gran mentor, Eugène Ysaÿe. Son varias las investigaciones que hemos consultado para enmarcar al maestro de Crickboom. Goodrich, C. M. (2012) además de hablar de las escuelas violinísticas francesa y belga ofrece una detallada biografía sobre Ysaÿe, junto a un estudio de sus sonatas para violín solo, una de ellas, la quinta, dedicada a Crickboom. Un estudio sobre Ysaÿe y Reger, basándose en J.S.Bach (Lie, 2013) también nos ayuda a conocer la obra instrumental y las influencias que tuvo el maestro de Crickboom a la hora de componer. No podemos olvidar un exhaustivo trabajo (Yang, 2016) sobre las seis sonatas que escribió Ysaÿe para violín solo sin acompañamiento, uno de los pilares de la música para violín solo de la Historia de la Música. Bujanja, P. (2015) analiza de una manera exhaustiva varias obras de Ysaÿe. Creemos que observando el análisis de las obras del maestro del sujeto de nuestro estudio podremos encontrar similitudes en las composiciones de Crickboom. Una de las tesis doctorales más completas que tenemos sobre Ysaÿe y sus *Sonatas* (Rittstieg, 2018) analiza en profundidad esta cumbre en la literatura violinística. En la misma dirección encontramos un trabajo (Siegle, 2014) que, aunque no es tan completo como el anterior, es fundamental para conocer el personaje. Curty, A. (2003) nos muestra, por último, un trabajo diferente, ya que el prisma desde el que podemos observar este trabajo es desde la pedagogía y la enseñanza del instrumento. Esta faceta de Ysaÿe es fundamental para la faceta que desarrollará más tarde Crickboom.

Sobre métodos de violín, Santos, G. (2016) en su trabajo fin de grado nos habla fundamentalmente del trabajo en conjunto, lo que podríamos llamar la clase colectiva, con el método Suzuki. Suzuki es uno de los autores que realiza un método

contemporáneo a nuestro autor. Siguiendo con Suzuki, tenemos otro trabajo (Muñoz, 2016) en el que el autor propone un “método” basándose en muchos de los principios del método Suzuki. Trindade, A. (2010) ofrece una amplia investigación sobre el método Suzuki y su introducción, en este caso, en Portugal. Es importante no solo conocer el método Suzuki, sino también compararlo con otros en los inicios de la enseñanza del instrumento del violín. Pastor, L. M. (2018) realiza un análisis de los tres métodos nombrados en una fase temprana del aprendizaje del instrumento. Es muy interesante ver cómo busca similitudes y diferencias entre ellos. Por otro lado, Salles (2014) propone una manera de enseñar centrada en profesores que se dedican a trabajar en proyectos músico-sociales.

En el trabajo de Masin, G. (2012), entre otras cosas, es importante toda la relación de pedagogos que nos ofrece y una breve explicación sobre ellos. En otra investigación (Salinas, 2012) el autor nos habla entre otros conceptos de la evolución de la enseñanza, cómo se produce la aprendizaje según diferentes autores. Puede servir para complementar el trabajo sobre el método de nuestro autor. Roubina. E (2000) nos habla de obras teóricas y el repertorio didáctico existente en México realizado por autores mexicanos. En él se hace referencia a algunos autores más “conocidos” en la historia de la pedagogía violinística.

Luckman, P. E. (2012) se centra en explicar el método del profesor Soler, además de compararlo con otras publicaciones similares. Cinco años después (Luckman, 2017) el autor habla de una figura clave en su vida musical: Luis Soler. En el transcurso de este autor, cita y explica la obra de Crickboom, que influyó notablemente en la pedagogía europea y en la española y catalana en particular.

Garde Badillo, A (2016) escribe una de las grandes tesis doctorales que más pueden aportar al conocimiento del violín, al conocimiento de los métodos de violín y, en general, a la gente que quiera saber sobre la historia y la evolución de sus escuelas y métodos. Es importante para nosotros para enmarcar bien a nuestro autor. Además, tiene varios artículos: en el primero de ellos (Garde, Garrido, Gustems, 2015) realizan una descripción de los principales tratados existentes en el s. XVIII y analizan sus contenidos. Garde Badillo. A y Gustems Carnicer J. (2017) realizan una descripción de los principales métodos sobre violín existentes en el s. XIX, además de analizar sus contenidos. Lo mismo ocurre con otro artículo (Garde, Gustems, 2017) en el que se realiza una descripción y un análisis de los contenidos sobre los principales métodos de

violín en el s. XX.

El trabajo de Bomfim, J. L. (2013) sirvió de referencia a la hora de ver cómo se comparan varios métodos de enseñanza de autores importantes en la iniciación al violín. Tenemos, además, un importante trabajo de fin de máster (Arney, 2007) en el que se nos muestra la investigación de los primeros métodos (trazando una pequeña evolución) para luego centrarse en tres pedagogos muy importantes de la historia del violín, relacionados de manera directa o indirecta con nuestro autor.

En relación con los diferentes métodos y su análisis tenemos también investigaciones sobre la técnica y sus problemas. El primero, Antequera, M. (2015), realiza otra de las tesis doctorales fundamentales para la comprensión y el aprendizaje de muchos conceptos sobre toda la técnica del violín, dividida en arco (su producción del sonido y los diferentes golpes de arco, así como todas las zonas del arco en las que podemos producir el sonido) y en la mano izquierda (no solo la forma de pisar, sino técnicas como *pizzicato*, *glissando*...). Además habla de técnicas modernas del instrumento, que se adaptan a las composiciones actuales. Junto a esta tesis no podemos dejar de nombrar otra (Gallardo, 2009) fundamental para la asimilación y comprensión de algunos conceptos imprescindibles en la formación de cualquier violinista. En lo que respecta a nuestra investigación es importante el apartado “Aproximación a la metodología de enseñanza del violín”. En este trabajo de fin de grado, López Arca, A. (2015) y según las palabras la propia autora “se produce una aproximación al vibrato en el violín desde diversos puntos de vista” (p.2). Es un trabajo muy interesante, ya que queda claro el concepto de vibrato y su evolución a lo largo de la historia. Por desgracia Crickboom no tiene una gran explicación en lo que a vibrato y la técnica del vibrato se refiere. Este trabajo serviría para tener una fundamentación teórica del mismo y complementar el método de Crickboom.

Boned Marí, M. L. (2016) en su tesis doctoral habla entre otros temas importantes de una detallada evolución del instrumento y de la técnica violinística, que nos serán de gran importancia para tener una visión general sobre los apartados técnicos considerados más importantes a la hora de analizar nuestro método. Macián-González, R. y Tejada, J. (2018) nos hablan de los problemas que se observan en alumnos de edades de 4 y 5 años atendiendo a unos parámetros objetivos. Se utiliza en algún momento el método de *El violín: teórico y práctico I* de Crickboom. Se nombran también algunos métodos de violín más actuales y contemporáneos que en algún

momento serán mencionados en nuestro trabajo. En un breve artículo (Rodríguez, 2009) habla de la importancia de la técnica en el violín, y la desglosa en diferentes apartados. Más adelante da una bibliografía de métodos que podemos utilizar y en la etapa en la que es más adecuado utilizarlos, pero no nombra a nuestro autor. Por contra, sí que nombra a otros autores que analizaremos en nuestra investigación. Relacionando la técnica y a diferentes autores tenemos un trabajo fin de grado (Matys, 2013) que es interesante para nuestra investigación en la medida en la que vemos diferentes técnicas violinísticas que se pueden o se deben obtener para afrontar esta obra en concreto. Habla, además, de Sévcik y de Auer, autores contemporáneos a Crickboom.

La investigación que nos ocupa va a tratar de analizar un método de violín al completo e intentar demostrar su importancia pedagógica. Hemos revisado diferentes trabajos que van a ir orientados en esa dirección. Garde, A. y Gustems, J. (2018) tratan de dar una respuesta a todas las incógnitas que se le presentan a cualquier docente a la hora de ponerse frente a una alumna o un alumno de violín. Entre otros aspectos nombran diferentes métodos de violín que toda o todo docente debería tener en cuenta para impartir clase. Por otro lado, en su tesis de maestría (Castro-Gil, 2014) realiza un estudio a niños de entre 7 y 11 años de cómo mejorar la lectura con el violín mediante dibujos. Porcel Careño, A. M. (2010) realiza un artículo en el que hace un recuento de los principales métodos musicales (no solo relacionados con el violín) que surgen en el siglo XX. Tenemos una tesis importante e innovadora (Sánchez, 2017) en la que el autor desarrolla una investigación sobre el tema a tratar, lidiando con la dificultad de la poca bibliografía hasta el momento. Es interesante resaltar la importancia de todos los aspectos técnicos referidos al instrumento que el autor va explicando. Andrade, R. (2017) escribe un artículo interesante, no porque analice diferentes métodos pedagógicos, sino porque a través de actividades lúdicas acerca el aprendizaje de un instrumento tan complicado para empezar como es el violín.

García Díaz, E. F. (2017) se centra fundamentalmente en aspectos relacionados con la neurociencia, en cómo nuestro cerebro asimila mejor la información, a la vez que cómo podemos “favorecer su desarrollo cognitivo y emocional desde el comienzo de su vida académica de manera normalizada” (p.19). La tesis de Coricelli (2015), de una temática parecida, dice en su presentación: “nace del interés de encontrar herramientas para superar las dificultades con las que se encuentra un músico a la hora del aprendizaje y del desarrollo de sus habilidades” (p.13). En diferentes capítulos trabaja

diferentes conceptos e intenta explicarlos y comprenderlos. No de la misma temática, pero sí utilizando un aspecto que se ha trabajado poco tenemos otra tesis fundamental (Gallego, 2014). Esta tesis doctoral es una de las más importantes por su relación con nuestro autor. No porque el investigador analice el personaje y sus ejercicios como nosotros haremos, sino porque tiene un amplio apartado dedicado a Crickboom, a su método y a su comparación con otros métodos y con el suyo propio. Su análisis no es exhaustivo y saca una conclusión que nosotros ya conocemos y es que el método de Crickboom no estimula ni trabaja la improvisación, uno de los pilares importantes de la música. Es necesario conocer un trabajo en el que también nos hablan de la improvisación (Vargas, 2017), ya que aun estando lejos, en principio, de nuestra primera intención en cuanto a la realización del trabajo, tenemos muy en cuenta la parte de la improvisación, que es algo que no se desarrolla en el método de nuestro autor.

Igual de importante es conocer la pedagogía de nuestro instrumento como ver en las diferentes vertientes en la que nos lo podemos encontrar, así como saber cómo se construye. Izquierdo Rodríguez, S. A. (2012) muestra “cómo con la formación de un quinteto de cuerdas frotadas se pueden crear espacios de formación musical” (p.4). Nos parece interesante el enfoque del trabajo y cómo se relaciona con el instrumento que nos ocupa. Vasconcelos, N. R. D. (2018) reflexiona e investiga sobre cómo tiene que ser la preparación de un músico para acceder a tocar en una orquesta profesional como violinista. Otro artículo importante (Santos, 2015) investiga y reflexiona sobre diferentes puntos, teniendo muy presente la clase de conjunto que es fundamentalmente el punto más importante de su texto. En un extenso apartado nos habla de cómo diferentes autores afrontan la clase en grupo, llamada mayoritariamente en España clase colectiva.

Otras líneas de investigación también nos sirvieron para profundizar en nuestro sujeto de estudio. Jacinto, R., Nathalia, A. (2019) nos hablan de la experiencia de enseñar el violín a través de un estilo musical lejano a la propia naturaleza del instrumento: el rap. Valenzuela Mujica, G. (2010) nos habla en profundidad de cómo aborda la autora la reparación de esos instrumentos, a la vez que nos habla de la evolución histórica de la construcción de los arcos y los instrumentos de cuerda, en concreto un violín y un violonchelo. Tenemos también otro ejemplo (Alonso, 2017) en el que el autor tratará de explicarnos con una buena bibliografía la construcción de instrumentos con nuevos materiales, como puede ser la fibra de carbono.

Además de saber sobre nuestro instrumento creemos que es importante conocer investigaciones sobre otros instrumentos y métodos que nos sirvieron de referencias, especialmente metodológicas. Hay mucha literatura y muchas investigaciones al respecto, por lo que nos hemos decidido por una pequeña muestra para ver cómo y de qué manera se ha escrito para otros instrumentos. Tenemos varias tesis muy importantes sobre un instrumento como es el clarinete. Una de ellas (Strike 2018) nos habla sobre este instrumento en Inglaterra en base a un importante intérprete. Se asemeja a la nuestra en lo que nos puede aportar (entre otras muchas cosas) en lo referente al estudio de una gran figura de la interpretación. La otra tesis (Fernández, 2010) presenta alguna similitud a la nuestra, ya que estudia la metodología que existía en un instrumento como el clarinete previa al método de un autor importante. En nuestro caso estudiamos el antes y el después de la aparición de nuestro autor y su aportación a la técnica del violín. Spinelli, E. (2010) realiza un artículo no muy extenso en el que una de sus grandes aportaciones es cómo trata el tema que le ocupa desde una perspectiva histórica y comparativa. También debemos mencionar un trabajo fin de máster en el que se realiza un análisis comparativo del instrumento del clarinete en Galicia (Gandal, 2014). Nos interesa por su estudio analítico de diferentes piezas, aunque no sean de nuestro instrumento.

Fernández Sánchez, A. (2014) en su trabajo fin de máster nos aporta un aspecto muy importante, que es la manera de aproximarse al estudio del periodo clásico del saxofón: sus escuelas y repertorio. Por otro lado tenemos una tesis doctoral (Urriza y Iturrioz, 2017) sobre el tema de cómo explicar la enseñanza de una nueva especialidad (saxo jazz) en la educación en los conservatorios.

Gómez García, L. (2014) escribe un artículo en el que reflexiona sobre la manera más adecuada de dar clase de violonchelo para que las próximas generaciones estén bien formadas. Un estudio comparativo de métodos de iniciación al violonchelo (Lorenzo-Quiles, Muñoz-Mendiluce, Soares-Quadros, 2018) analiza diferentes métodos en los conservatorios de música de Andalucía, y las implicaciones educativas que estos pueden tener en el proceso de enseñanza-aprendizaje de este instrumento, especialmente para el profesorado. A raíz de este artículo debemos conocer también otro artículo (Zubeldia, Díaz, 2010) en el que se analizan métodos de violonchelo.

Martínez, V. F. y Nicolás, A. (2015) realizan un cuestionario a un gran número de profesores de diferentes conservatorios. Uno de los resultados que aparece es que



muchos utilizan el método de Suzuki para viola para comenzar a enseñar este instrumento, pero no son especialistas ni están formados en él. Por otro lado tenemos una tesis doctoral (Bascón, 2012) que traza una evolución de los principales métodos del instrumento de la viola a través de sus métodos de enseñanza más importantes.

Sin entrar tan en profundidad en estos instrumentos, como quizás sí hemos entrado en los anteriores, debemos mencionar también una tesis doctoral (Ackerman, 2017) en la que se nos muestra el estudio de un compositor y de una obra, en este caso sobre el aspecto pedagógico de la mecánica instrumental de la guitarra. Torres del Rincón, M. (2017) escribe una tesis doctoral con gran información sobre tratados de diferentes investigaciones sobre la técnica del piano en dos zonas geográficas en una determinada época. Para ello se estudian diferentes métodos, como el tema que a nosotros nos ocupa. Siguiendo con el estudio de métodos o de instrumentos musicales diferentes vamos un paso más allá (Gustems, 2003), ya que en esta tesis doctoral se habla de la evolución de la enseñanza del instrumento de la flauta de pico en los estudios universitarios de maestro en educación musical. Moncholí Cerveró, E. (2018) realiza una tesis doctoral interesante, en el que en uno de sus grandes apartados analiza un concierto compuesto para trompa.

### **3.- BIOGRAFÍA DE MATHIEU CRICKBOOM.**

No son muchos los datos que tenemos sobre Mathieu Crickboom (figura 1) y no sabemos bien la razón. Crickboom fue un destacado músico, cuartetista y pedagogo. Fue director de sociedades de conciertos, programó temporadas y eligió un repertorio arriesgado muchas veces para el público. Sus revisiones de obras para violín han sido interpretadas por los más grandes violinistas. Estamos ante lo que diríamos, una figura influyente en el mundo musical, y, más concretamente, en el mundo del violín. Con todos estos hechos, hemos tenido que indagar para encontrar fuentes fiables que permitan realizar un perfil completo del autor. Muchas de esas fuentes ni siquiera estaban dedicadas al compositor, sino que le incluían por él haber estado implicado en esa causa que se comentaba en el documento.



**Figura 1. Retrato de Mathieu Crickboom.**

**Fuente: Wikipedia.**

Una de las referencias más importantes que tenemos es la de Pirenne, C. (2001). Traza un perfil de nuestro autor en el 6º tomo de la Biografía Nacional Belga. A su vez, Pirenne bebe de diferentes fuentes. Son importantes los fondos que hay sobre Crickboom en diferentes bibliotecas. Por un lado, tenemos los Fondos sobre Mathieu Crickboom en la Biblioteca Real Alberto I, en Bruselas. Por otro lado, nos encontramos los Fondos sobre Mathieu Crickboom en la Biblioteca del Conservatorio de Verviers. También tenemos las cartas que Crickboom intercambia con Isaac Albéniz, de la Biblioteca de Catalunya. Huys, B. (1978) con el catálogo de la exposición sobre Ysaÿe, titulado *L'ecole belge de violon* es una referencia interesante. Stockhem, M. (1990) con su documento titulado *Eugène Ysaÿe et la musique de chambre* también será otra referencia a tener muy en cuenta. Otra referencia muy importante es el artículo de Debbar, M. (1975) en el que nos habla de la vida de nuestro autor. También revistas de referencia, como la de la Sociedad de Musicología de Lieja, nos han aportado información detallada sobre la estancia de Crickboom en Barcelona. Sobre esta etapa de su vida también hemos consultado a Aviñoa, X. (1985) , Alier, R (1986), Gómez y Montes, F. (2006), Casares, E. (1999,2000), Riquer, B (2001), Fontbona, F. (2003), ya que su aportación es crucial para conocer la vida musical en Barcelona alrededor de los siglos XIX y XX.

Con esta serie de documentos hemos realizado una biografía y un perfil de Mathieu Crickboom. Quizás haya momentos de su vida en los que aportemos más información o datos concisos debido a las fuentes que manejamos. Estas fuentes no

ofrecen la misma información en todas las etapas de su vida, por lo que habrá etapas de su vida más completas que otras en las que apenas hay información o no hemos podido comprobar su veracidad. Vamos a estructurar nuestra biografía en diferentes apartados: primeros años (hasta su entrada en el Conservatorio), donde sabemos, entre otros datos importantes, a qué edad empezó a estudiar, qué asignaturas y con qué profesores estudió; la etapa del Conservatorio, una de las más importantes en su vida, ya que fue dónde y con quién se formó como músico lo que posiblemente marcó su carrera; carrera profesional, donde observamos y comentamos algunos hitos destacados en su prolífica trayectoria, tanto como intérprete solista, cuartetista, compositor y director; Crickboom en Barcelona, la etapa que más nos “afecta” como españoles, y no solo como organizador y director de las distintas sociedades musicales, sino como formador y maestro de violinistas. Son muchos los músicos que estudiaron con Crickboom o con alguno de los alumnos de Crickboom. De vuelta a Bélgica es el último apartado, del que menos información tenemos, y siendo además el periodo más largo que comentamos. Quizás porque se estabilizó al trabajar en diferentes conservatorios y dejó de viajar para establecerse primero en Lieja, y luego en Bruselas. En cada uno de estos apartados destacaremos los hitos más importantes que acontecieron en la vida de nuestro sujeto de estudio, así como hechos importantes que surgieron a su alrededor.

Mathieu Crickboom nace en Hodimont, Lieja, el 2 de marzo de 1871 y murió en Ixelles, Bruselas, el 30 de octubre de 1947.

### **Primeros años.**

Debaar, M. (1975) en su texto publicado por el Bulletin de la Société liégeoise de Musicologie nos habla de los primeros años de Crickboom. Es un texto muy importante, ya que no hay más información sobre estos años que la que él nos proporciona. Pirenne, C. (2001) se hace eco de ella en su entrada de la Biografía Nacional Belga. El padre de Crickboom trabajaba el hilo y era músico aficionado (Debaar, 1975). De él aprende sus primeros rudimentos musicales. A la edad de 9 años, en 1880, entra en la Escuela de Música de Verviers, que había sido fundada en 1873. La Escuela de Música de Verviers estaba dirigida por Louis Kefer, violinista y profesor en el Conservatorio de Bruselas, y por el violonchelista Alfred Massau. En la escuela de música tuvo diferentes maestros: solfeo con Louis Lelote y Alphonse Voncken; piano con François Duysings y violín con Louis Kefer. Además de estas asignaturas, Crickboom realiza en casa de Octave Grisard música de cámara con diferentes

compañeros: Antoine Grignard, Henri Gillet, Servais Lempereur y Jean Kéfer (Debaar, 1975). Interpretan obras de Mazas, Pleyel, Spohr... Es ahí donde trabará amistad con Guillaume Lekeu, que fallecerá muy joven. Junto a Lekeu comienza a componer piezas muy sencillas: dúos y tríos. En 1887 recibe la Medalla Roja de Violín, tocando los conciertos para violín de Vieuxtemps y Bruch. En octubre de ese mismo año entra en el Conservatorio de Bruselas, en la clase del maestro Ysaÿe (Debaar, 1975 y Pirenne, 2001).

### **La etapa del Conservatorio.**

Debaar, M. (1975) y Pirenne, C. (2001) nos cuentan con detalle el momento en el que Crickboom accede al Conservatorio. Es octubre del año 1887. Ysaÿe, que será su maestro, le dirá a la madre de Crickboom que “nunca ha visto a un joven tan dotado como su hijo” (Debaar, 1975 p.9). Un año después, en 1888, obtiene el Primer Premio de Violín. Ese mismo año es importante en la vida de Crickboom, ya que Ysaÿe le nombra asistente cuando él está de gira, por lo que Crickboom impartirá sus clases (Pirenne, 2001). Además es nombrado concertino de la Orquesta del Teatro de la Monnaie, donde conocerá a compositores importantes como Delibes y Massenet. Ocupará el cargo hasta 1890. Podemos afirmar que 1889 será un año interesante también en la vida académica y profesional de Crickboom. En este año obtiene la máxima distinción en el Conservatorio, que es el Diploma Superior (Debaar, 1975).

### **Su carrera profesional.**

Debaar, M. (1975), Pirenne, C. (2001) son los que nos ilustran de nuevo en esta etapa de Crickboom. Decíamos en el párrafo anterior que 1889 será un año importante para Crickboom. A la máxima distinción obtenida en el Conservatorio se va a unir el hecho de que pasará a formar parte del Cuarteto Ysaÿe como segundo violín. Los otros miembros de este cuarteto son: Eugène Ysaÿe en el primer violín, Leon Van Hout a la viola y Joseph Jacob al violonchelo. Con esta formación tiene una gran actividad. Entre 1891 y 1893 contribuye a la difusión de la música de distintos compositores, estrenando obras con el cuarteto (Pirenne, 2001). Compositores de la talla de Cesar Franck, Vincent d'Indy, Ernest Chausson y Debussy son estrenados por el Cuarteto Ysaÿe. Durante estos años, en verano, es el concertino de la Orquesta del Casino de Royan. En 1892 dirige la creación de una cantata, *Andromeda*, de su amigo Lekeu (Pirenne, 2001). Ese mismo año funda su propio cuarteto, el Cuarteto Crickboom. Los otros miembros fundadores

de este cuarteto son: Jean Kefer (hijo de su anciano maestro), Sartony y Gillet, con quien hacía música de cámara mientras estudiaba en la escuela de música (Debaar, 1975). El primer concierto que realiza con su propio cuarteto es el 27 de febrero de ese año. Esta formación sufrirá algunos cambios entre 1893 y 1894. Durante 1893 los miembros serán: Crickboom, Laurent Angenot, Hans Merck y Henri Merck. En 1894 Paul Miry reemplaza a Hans Merck. Hasta este año de 1894 Crickboom compaginará su plaza como segundo violín en el Cuarteto Ysaÿe y su liderazgo en el Cuarteto Crickboom. Un hecho relevante en la vida de Crickboom es la prematura muerte de su amigo Lekeu en 1894. Este hecho hará que Crickboom se convierta en un gran defensor de la obra compuesta por su amigo fallecido (Pirenne, 2001). En el plano profesional su cuarteto adquiere fama internacional gracias a, entre otros hechos remarcables, los conciertos de música de cámara organizados por el director de orquesta d'Harcourt en París, bien en la *Société nationale de Paris* y en la *Schola Cantorum*. Estos conciertos se producen entre octubre de 1894 y abril de 1895. En 1895 Isaac Albéniz le propone al Cuarteto de Crickboom una gira de conciertos por España.

### **Crickboom en Barcelona.**

Aviñoa, X. (1985) en su libro *La música i el modernisme* habla (aunque no es el motivo principal del libro) del periodo de Crickboom en Barcelona, enmarcado dentro del periodo modernista de la ciudad. El artículo del número 29 de la Revista de la Sociedad de Musicología de Lieja (2008) también documenta con detalle la estancia del compositor en Barcelona. El periodo de Crickboom en Barcelona no es todo lo satisfactorio que hubiera podido ser, ya que llega en un contexto desfavorable. Los “modernistas” y los más “conservadores”, musicalmente hablando, tienen una serie de diferencias que por momentos verterán críticas muy agresivas a quien consideren en el lado opuesto a su corriente (Aviñoa, 1985). La primera noticia que tenemos de Crickboom en Barcelona son los conciertos que dio con el cuarteto del 13 al 27 de octubre de 1895. Un año después, Crickboom acepta el puesto para dirigir la Academia de la Societat Catalana de Concerts. Ese mismo año, en abril, compone su *Sonate en re menor op. 11 para violín y piano*, dedicada a su maestro y al hijo de este: E. Ysaÿe y T. Ysaÿe. Los modernistas dirigen la *Societat*, pero tienen detractores, personas más conservadoras artísticamente que criticarán a veces con mucha dureza la manera de proceder de Crickboom. Crickboom formará trío con Granados y Casals y quinteto con Albéniz. Además remodelará de nuevo su cuarteto, accediendo a la formación

Rocabruna, Gálvez y Pau Casals. Quizás el hecho de que dos de los anteriores componentes del cuarteto abandonen a Crickboom, además de algunos problemas que la *Societat* ya arrastraba harán que esta se disuelva en 1897. Sin parte del profesorado anterior, Crickboom se pondrá al frente de otra institución, heredera de la antigua *Societat*: la Societat Filharmònica de Barcelona. La *Filharmònica* comienza su andadura en esa misma temporada (1897-1898) y tendrá a Crickboom al frente durante 8 temporadas (hasta 1904-1905). Crickboom se encuentra con diferentes problemas, la mayoría de ellos económicos, en la gestión de la *Filharmònica* (Aviñoa, 1985). Los mejores docentes abandonarán la institución: Casals seguirá con su carrera concertística, Granados y Ainaud crearán otras entidades pedagógicas. En el año de su octava temporada al frente de la *Filharmònica* esta desapareció. Desde 1902 había intentado sin éxito volver a Bruselas. En 1904 se asocia con Théó Ysaÿe y crea en la sala Erard de Bruselas un curso de piano y un curso de violín. Algunas informaciones dicen que ese año (1904) Crickboom abandona Barcelona. Otros textos dicen que en 1906 es cuando definitivamente cesa su actividad en esa ciudad. Sea como fuere, lo que tenemos claro es que Crickboom fue una figura muy importante en la vida musical de Barcelona como lo demuestra el hecho de que fuera invitado en diferentes fechas y que nunca se desvinculara totalmente de ella. La *Associació de Música da Camera de Barcelona* lo invitó en: 1913, 1919, 1920 y 1925. Este año, además, se celebró y se le homenajeó en el 30 aniversario de su llegada a Barcelona.

### **De vuelta a Bélgica.**

Debaar, M. (1975) y Pirenne, C. (2001) informan en sus artículos la vuelta de Crickboom a Bélgica. Como ya hemos reseñado antes, Crickboom volvió a Bruselas en 1904, según algunos textos, o en 1906 cuando abandona finalmente Barcelona. Tenemos que admitir que pueda haber alguna confusión en cuanto a fechas se refiere, ya que, además de ser director de las diferentes sociedades en Barcelona, nunca dejó de actuar, bien con el cuarteto o bien de solista, realizando diferentes giras por el mundo: Rusia (35 conciertos en 1896), Francia (1900, 1902), Italia (1901), Bélgica, Alemania (1900, 1902), Suiza (1903), y de nuevo Rusia, Finlandia, Holanda, Bélgica, Alemania e Inglaterra en 1906 y 1907. El hecho de que realizara alguna gira cerca de la fecha de partida de Barcelona puede llevar a error al enmarcar este hecho. A partir de 1908 realiza su método para violín en cinco cuadernos: *El violín: Teórico y Práctico* (Pirenne, 2001). Tendrá mucho éxito y será traducido a diferentes idiomas. Seguirá con la

*Técnica* y continuará con *Los Maestros*. A continuación realizará sus revisiones de las sonatas y conciertos más célebres. En 1910 es nombrado profesor de violín del Conservatorio de Lieja, sustituyendo a Ovide Mussin. En 1914 crea una revista musical de publicación bimensual: *La Tribune Musicale* (Debaar, 1975). Ahí Crickboom explica su ideal educativo. Después de 13 números publicados, la revista desaparecerá con motivo de la I Guerra Mundial. En 1919 Crickboom será nombrado profesor del Conservatorio de Bruselas sustituyendo al fallecido Cornélis. Permanecerá en el puesto hasta el año 1936. En el año 1940 volverá a este mismo conservatorio, ya que un compañero suyo, Maurice Raskin, está refugiado en Londres. Crickboom permanecerá en el puesto hasta 1945. Fallecerá el 30 de octubre de 1947.

La carrera artística de Crickboom abarca un periodo de 50 años. Solista, intérprete de música de cámara, director de orquesta, pedagogo... Conoció a grandes maestros de la música como Debussy, Granados, Ysaÿe, Casals, Albéniz...la élite musical de la época. Es como pedagogo, y a raíz de la publicación de su método de *El violín*, cuando Crickboom es reconocido y pasa a la historia como un gran formador y maestro de violinistas.

#### **4.- PUBLICACIONES PARA LA ENSEÑANZA DEL VIOLÍN DE MATHIEU CRICKBOOM.**

Mathieu Crickboom es un autor muy polifacético. A su carrera como violinista solista, cuartetista, director de varias sociedades de conciertos y profesor debemos sumar su faceta a la hora de plasmar todos los conocimientos que él tenía y que creía que eran importantes en varias colecciones que conforman su método. De esta manera, tenemos publicaciones originales suyas y publicaciones en las que usa material de otros autores organizado y secuenciado de una manera progresiva a su gusto o como él mejor cree que podrá asumirlo un estudiante. Son varios los títulos que forman este método completo.

El mismo Mathieu Crickboom se encargó de diseñar un “plan de estudios” basado en el empleo de sus obras de aprendizaje en el que cada uno de los libros que forman parte de su método encajaba de una manera muy particular. De una manera resumida (se comenta este aspecto en profundidad en el análisis del método de

Crickboom) dividía la enseñanza del violín en 3 ciclos. El primero de ellos, lo que él denomina “Degré Inférieur”, consta de 3 años. En cada uno de estos años, Crickboom estructura y secuencia de una manera progresiva los libros de su método que se deberían estudiar. El segundo ciclo de este plan de estudios consta de 3 años también. Es el ciclo que Crickboom denomina “Degré Moyen”. En este ciclo también habrá libros que se deberán estudiar y libros que al finalizar los 3 años se dejarán de estudiar. El último ciclo de enseñanza de Crickboom consta de 2 años: el “Degré Supérieur”.

Según una de las personas que más ha podido saber y ha escrito sobre la vida de Crickboom, comenzó a realizar este método en torno a 1908 (Pirenne, 2001), aunque no será hasta el año 1922 cuando podemos saber de su existencia, ya que es ese el año en el que se empiezan a publicar los libros de *La Técnica del Violín* que forman también parte de su método. En primer lugar tenemos los libros que tienen material original suyo o adaptado de canciones populares: *El violín: teórico y práctico*, en 5 volúmenes; *La Técnica del Violín*, en 3 volúmenes; *Chants et morceaux*, en 5 volúmenes. Por otro lado tenemos los libros en los que él secuencia de una manera progresiva los conocimientos en base a las publicaciones de otros autores en: *Los Maestros del Violín*, en 12 volúmenes; *Dúos Progresivos*, en 3 libros. Vamos a comentar brevemente cada una de estas publicaciones, y trataremos de dar respuesta a su lugar de publicación, su fecha y una breve descripción de lo que en cada uno de los libros se trata de explicar, además de colocarlos en el lugar que les corresponde a la hora de estudiarse según el “plan de estudios” que el mismo Mathieu Crickboom se encargó de diseñar.

#### **4.1.- El violín: teórico y práctico.**

*El Violín: teórico y práctico* está dividido en 5 volúmenes. Cada edición varía en cuanto a lugar de publicación y en cuanto al idioma en el que está escrito.

El primer libro de *El Violín: teórico y práctico* que tenemos está publicado en la ciudad de Bruselas (Bélgica) en el año 1923. Son dos idiomas (inglés y español) los que podemos utilizar para su lectura. Creemos que la traducción al español de la parte inglesa no es del todo buena, así como la estructuración de los conceptos, muchas veces difusa y obviando información, (Gallego, 2014). Este libro se empieza a estudiar desde el primer día en la organización del “plan de estudios” de Crickboom y tiene que finalizarse, junto al segundo de ellos, el primer año.

El segundo también lo tenemos en año de publicación en 1923, en este caso



entre Bruselas (Bélgica) y Maguncia (Alemania). La versión que utilizamos de este segundo libro es la versión en francés, que es el idioma materno de Crickboom. Creemos que siendo su lengua materna se entenderán mucho mejor las explicaciones que realiza. Este libro deberá estudiarse al completo en el primer año de estudios siguiendo el “plan de estudios” que diseñó Crickboom.

El tercero de los libros de la colección *El Violín* está impreso en Bruselas también en el año 1923. Ciertamente es que en nuestra versión no viene el año, pero sabemos que es el tercer ejemplar de la colección y que todos están publicados este año, por lo que no nos es difícil suponer que este es el año en el que Crickboom publicó este tercer volumen. En este libro tenemos el idioma original (francés) y una traducción al castellano con bastantes errores, por lo que utilizaremos siempre la edición en francés. Debe finalizarse su estudio en el segundo año si seguimos las indicaciones que Crickboom dispuso en su plan.

El cuarto libro de la colección de nuestro autor está impresa en Bruselas de nuevo en el año 1923. En este caso, y podemos pensar que por este hecho sea una edición más moderna, tenemos el idioma original de Crickboom (francés) y también su traducción al inglés y su traducción al castellano. Por seguridad y por mantenernos fieles a lo que escribió Crickboom, utilizaremos siempre que sea posible la versión francesa en todas las ediciones como preferente. El estudio de este libro se enmarcará entre el tercer y el cuarto curso del “plan de estudios” de Crickboom.

En el libro número 5 vuelve a pasar lo mismo que pasaba con el libro número 2, y es que está publicado en Maguncia, también en el año 1923. Los idiomas en los que está son el inglés y el español, por lo que intentaremos utilizar la versión inglesa, ya que las traducciones al castellano no son las mejores que podríamos esperar. Este libro debería estudiarse, siguiendo las indicaciones del “plan de estudios” de Crickboom, durante el quinto y el sexto año de estudios del violín.

En cada uno de los libros, Crickboom se encarga de presentarnos los que para él son los principios fundamentales de la técnica del violín. Han sido, son y puede que sean muchos los autores y profesores que cuando se nombra a Crickboom esbozan una sonrisa o hablan de una manera rápida y (a nuestro juicio) equivocada. Creemos que ofreciendo un análisis en profundidad de estos 5 libros y una explicación clara de cada uno de los ejercicios que plantea Crickboom podremos poner en valor su trabajo.

Crickboom nos plantea un método que alterna explicaciones teóricas y ejercicios en los que trata de implementar la explicación previa. No siempre hay conceptos

teóricos antes de realizar un ejercicio práctico, pero sí un epígrafe indicando la temática que se va a trabajar, bien sea una tonalidad nueva (Crickboom trabaja las tonalidades de una manera común en la época y “pasada de moda” en la enseñanza actual) o bien una articulación, trabajo específico de arco, colocación de los dedos...

#### **4.2.- La técnica del violín.**

Los libros de *La Técnica del Violín* son 3. Son los únicos libros que permanecen a lo largo de todo el “plan de estudios” en los que se plantea la enseñanza según Crickboom. Estos libros complementan y amplían toda la información que se da en *El Violín: teórico y práctico*, es decir, se realizan muchos más ejercicios de una misma temática de los que se realizan en *El Violín*.

Los libros de *La Técnica del Violín* se publicaron en el año 1922, aunque no utilizaremos en todos ellos la versión de ese año, sino reimpresiones del año 1950. Cada uno de los libros de *La Técnica* está publicado en 4 idiomas: francés, inglés, español y alemán. Por seguridad y por ser la lengua materna de Crickboom utilizaremos siempre la versión francesa.

Del primero de los libros de *La Técnica* tenemos la versión impresa en Maguncia (Alemania) -del año 1950-, como pasaba con los libros 2 y 5 de *El Violín*. En esta edición las explicaciones están en cuatro idiomas: francés, inglés, español y alemán.

Al segundo libro de *La Técnica* le ocurre lo mismo que al primero, tanto en su año de publicación (1922) como en su reimpresión de 1950. Tenemos la versión que se imprimió en Maguncia.

El libro número 3 está publicado en 1922 y reeditado también en 1950. De la misma manera que los libros 1 y 2, manejamos el libro que se publicó en Maguncia.

Los libros de *La Técnica* son un reflejo de la perseverancia y la minuciosidad con la que Crickboom trabaja. Nos aventuraríamos también a decir que es una persona creativa, ya que para trabajar una serie de escalas realiza incontables patrones rítmicos y combinaciones musicales que luego serán ampliadas y comentadas. Quizás no es original en cuanto a que realiza diferentes secuencias rítmicas sobre algo ya escrito, pero sí consideramos que es original solo por el hecho de imaginar más de 500 ritmos y combinaciones de arco que se tienen que aplicar a todas las tonalidades mayores y menores.

#### **4.3.- Chants et morceaux.**

Los libros que forman parte de *Chants et morceaux* son también 5, como los de *El Violín*. Son libros que van a crecer a la par (según el “plan de estudios” de Crickboom) y van a aparecer mencionados en el método de *El Violín* cuando Crickboom necesite ampliar o aplicar los conocimientos en una obra corta después de algún apartado teórico o después de trabajar algún concepto y realizar una serie de ejercicios y *Estudios*. Son lo que Gallego (2014) llama material complementario y, si bien es cierto que no tienen la importancia de los otros libros que forman el método, sí que están bien enfocados para trabajar lo que nos pide Crickboom en *El Violín*.

Los libros que utilizaremos son de una reimpresión del año 2007, aunque fueron publicados por primera vez en el año 1923. Esto es importante mencionarlo, ya que al intercalar Crickboom las pequeñas piezas de los *Chants* dentro de *El Violín* no tendría sentido que el año de publicación fuera diferente. Están publicados en Maguncia, por lo que las indicaciones están en alemán. Eso sí, los títulos de las piezas de Crickboom se mantienen en su idioma original.

Aunque son libros que se dan en paralelo a los libros de *El Violín*, los *Chants* no siguen exactamente la misma estructuración en el “plan de estudios” de Crickboom. Así pues tenemos que en el primer curso se verán los libros 1 y 2 de los *Chants*; en el segundo curso se verá el número 3; en el tercer curso se verá el número 4 y para los 3 años del “Degré Moyen” veremos el número 5, por lo que solo hay concordancia exacta de libros hasta el tercer año.

Aun pudiéndose considerar “material complementario” como comenta Gallego (2014) en su investigación, nos resistimos a pensar que solo sea eso. Es cierto que complementan, pero también amplían. Estas primeras canciones que se realizan en los *Chants* son las primeras canciones que irán con acompañamiento de piano. Hasta entonces el único instrumento que han escuchado los estudiantes es un violín (el suyo) y otro violín (el de su profesor) cuando las piezas o *Estudios* son a dos voces. La aparición de un instrumento que acompaña es una importante fuente de motivación, así como también puede ser una manera de mejorar el oído y tocar en conjunto.

#### **4.4.- Les maîtres du violon.**

*Los Maestros del Violín* es una recopilación de *Estudios* de diferentes autores hecha por Crickboom en la que se trabajan los diferentes aspectos técnicos que considera que se deben trabajar, bien para complementar alguna explicación suya o bien

para ampliar conocimientos. El número de libros de *Los Maestros* son 12 y en cada uno de estos libros hay 24 *Estudios*. Esto es importante que lo sepamos, ya que parece que Crickboom al principio tuviera intención de publicar solo 6 y se decidiera por 12 finalmente. En función de la edición o el libro/volumen que tengamos habrá en su portada el anuncio de que son 6 libros de *Estudios* o que son 12 libros de *Estudios*. Además, según el volumen que tengamos en nuestras manos veremos que varía el año de publicación, por lo que no los publicó todos en bloque (como sí que pasó con los *Chants* por ejemplo), sino que lo hizo de manera escalonada. Añadiremos aquí que algunos de los libros estaban descatalogados y hemos tardado en obtenerlos varios años fruto de una insistencia a la editorial. Desde diferentes direcciones de correo electrónico pedimos los libros y, finalmente, hicieron una reimpresión casi a la carta. Añadiremos, finalmente, que todos los libros están editados en cuatro idiomas (francés, inglés, español y alemán) y publicados el mismo año, 1924, aunque variará la edición que nosotros vamos a utilizar.

El libro 1 de *Los Maestros* tiene en su portada el título en francés, inglés, español y alemán. Anuncia que es el libro 1 y que hay 6 en total. Está publicado en el año 1924 en Bruselas. En este libro se trabajan 24 *Estudios* de cuatro autores fundamentalmente: Wohlfahrt, Kayser, Grünwald y Spohr. Este libro se comenzará a estudiar el segundo año siguiendo el “plan de estudios” de Crickboom.

El libro 2 de *Los Maestros* en la edición que nosotros tenemos es muy similar al libro 1, tanto en los idiomas en los que se edita como el año y el lugar donde se publica (1924 en Bruselas). En este libro hay 24 *Estudios* de diferentes autores: Wohlfahrt, Dont, Grünwald, De Bériot, Campagnoli, Kayser, Dont, Kreutzer, Meerts, Mazas, Fiorillo y Spohr. Este libro se estudiará durante el tercer curso, junto al tercer volumen de esta misma colección.

En el libro 3 de *Los Maestros* nos encontramos los primeros cambios. El título está en 4 idiomas (francés, inglés, español y alemán), que serán los mismos idiomas que estarán en el prefacio escrito por Crickboom. En este caso, la diferencia es que anuncia en su portada que son 12 cuadernos de *Estudios*. Encontramos una explicación a este hecho en que aunque es una publicación de 1924, este cuaderno que tenemos es una edición del año 1952, cuando Crickboom ya había fallecido. No es difícil pensar que ya se sabía a estas alturas cuántos libros tenía publicados Crickboom. Tenemos 24 *Estudios* de nuevo, repartidos en diferentes autores: Mazas, Kreutzer, Campagnoli, Meerts, Wohlfahrt, De Bériot, Dont, Kayser, Bruni, Spohr y Léonard. Este libro deberá

terminarse de estudiar si seguimos el “plan de estudios” de Crickboom durante el tercer año de estudio del violín.

La edición que tenemos del libro 4 de *Los Maestros* es un poco confusa. Aunque de estética muy parecido al libro 3, y con la portada en 4 idiomas (francés, inglés, español y alemán) este libro volverá a tener en su portada que son 6 libros de *Estudios*, pero en la primera página interior nos dirá que son 12 libros. Está publicado en el año 1924, aunque esta edición que tenemos es del año 1952. Son 24 *Estudios* de nuevo, de autores tan diferentes como: Kayser, Mazas, De Bériot, Dont, Fiorillo, Kreutzer, Wohlfahrt y Campagnoli. El libro 4, junto al libro 5 de esta misma colección debe estudiarse durante el cuarto año de estudio del violín.

En el libro 5 de *Los Maestros* volvemos a tener la misma estructura prácticamente que en los anteriores. Portada en 4 idiomas (francés, inglés, español y alemán), anuncio en la portada de que son 6 cuadernos de *Estudios* y además en su primera página en este libro corrobora esa información de que son solo 6 libros. El prefacio estará también escrito en los 4 idiomas mencionados anteriormente. Publicado en el año 1924 y reimpresso en el año 1952, tendremos de nuevo 24 *Estudios* de autores ya conocidos por nosotros y bien trabajados por Crickboom: Campagnoli, Kreutzer, Mazas, Spohr, Wohlfahrt, Meerts, De Bériot, Kayser y Dont. Este libro se debe estudiar en el cuarto año de las enseñanzas de violín (siguiendo el “plan de estudios” de Crickboom).

Llegamos a un punto importante en esta estructura de los libros de *Los Maestros* de Crickboom: el libro número 6. A priori podría ser el libro final y así se nos hace saber en la edición que tenemos nosotros, ya que en su portada en 4 idiomas (francés, inglés, español y alemán) pone que son 6 cuadernos de *Estudios* y que este es el número 6. El prefacio está en los 4 idiomas mencionados anteriormente. No queda claro el año de publicación de este libro, ya que en una página pone que es 1924 y en la siguiente que es 1925. Volvemos a tener 24 *Estudios* que Crickboom toma prestados de los que son sus referentes: Kayser, Mazas, De Bériot, Dont, Fiorillo, Kreutzer, Wohlfahrt y Campagnoli. Este libro será estudiado junto al libro número 7 durante el quinto año de estudio del violín.

De nuevo vamos a tener un punto de inflexión al hablar de lo que sucede a partir del libro número 7 de *Los Maestros*. No teniendo claro al principio de nuestra investigación cuántos libros eran, buscamos en diferentes fuentes la información deseada. Nos pusimos en contacto con la editorial que trabajaba los libros de

Crickboom, buscamos en librerías de 2ª mano... pero parecía que los libros a partir del número 7 o no existían o no se habían reimprimido o no sabemos qué pasaba. Finalmente conseguimos estos libros (7, 8, 9 y 12) en una reimpresión del año 2018, y de los libros 10 y 11 de un archivo en .pdf de su edición del año 1952.

El libro 7 de *Los Maestros* sigue estando en los 4 idiomas anteriores, teniendo en su prefacio estos 4 idiomas también. Está publicado en el año 1925 y tenemos la edición del año 2018. Son 24 *Estudios* de diferentes autores que ya conocemos: Kreutzer, Dont, Fiorillo, De Bériot, Dont, Rode y Bruni. Este libro se debe estudiar durante el quinto año siguiendo el “plan de estudios” de Crickboom.

El libro número 8 de *Los Maestros* sigue los pasos del libro número 7. Es un libro del año 1925, aunque nosotros tenemos una reimpresión del año 2018. En él hay 24 *Estudios* de Fiorillo, Kreutzer, Rode, Mayseder, Rovelli, Wéry, De Bériot y Dont. Junto al libro número 9 debe estudiarse durante el sexto año de estudio del violín.

En el libro número 9 de *Los Maestros* volvemos a tener 4 idiomas principales en los que va a estar la portada y también el prefacio de Crickboom (francés, inglés, español y alemán). Este libro que nosotros tenemos está publicado en 1925, pero nuestra edición es del año 2018. De nuevo vamos a tener 24 *Estudios* de diferentes autores como son Fiorillo, Kreutzer, Rode, Mazas, Rovelli, Spohr, Wéry, De Bériot y Dont. Este libro, junto al número 8, debe estudiarse en el sexto año de estudio del violín siguiendo el “plan de estudios” de Crickboom.

El libro número 10 de *Los Maestros* sigue los pasos de los libros anteriores. Tenemos 4 idiomas principales en los que van a estar la portada y el prefacio (francés, inglés, español y alemán). Tenemos la publicación en el año 1925. Serán 24 *Estudios* de diferentes autores: Fiorillo, Kreutzer, Rode, Mazas, Rovelli, Spohr, Wéry, De Bériot, Vieutemps. Junto al libro número 11 se estudiará en el séptimo año de estudio del violín.

En el libro número 11 de *Los Maestros* volvemos a tener 4 idiomas para la portada, el prefacio y las explicaciones de Crickboom (francés, inglés, español y alemán). En este libro aparece en la portada una mención a A. Rappoldi, profesor en el Conservatorio de Dresde, que es el que “transmite” esos libros en Alemania. Está publicado en el año 1925. Tenemos 24 *Estudios* de diferentes autores: Locatelli, Gaviniés, Fiorillo, Kreutzer, Rode, Spohr, De Bériot, Vieuxtemps y Dont. Este libro se estudiará en el séptimo año de estudio del violín.

Para terminar tenemos el libro número 12 de *Los Maestros* de Crickboom. Portada, indicaciones y prefacio en los 4 idiomas anteriormente mencionados y

agradecimiento en alemán para A. Rappoldi, profesor en el Conservatorio de Dresde por su transmisión en Alemania del método. Tenemos dos ediciones de este método: la de su publicación en 1925 y la reimpresión del año 2018. Son las dos iguales. Son 24 *Estudios* de estos autores: Locatelli, Gaviniés, Kreutzer, Rode, De Bériot y Dont. Este libro se estudiará durante el octavo (y último) año de estudio del violín siguiendo el “plan de estudios” de Crickboom.

En total hay 288 *Estudios*, revisados, con anotaciones y digitados por Crickboom de diferentes autores. No podemos pensar solo que *Los Maestros* sea un mero complemento a las lecciones de Crickboom. Es cierto que se apoya casi siempre en los mismos autores, pero según va subiendo la dificultad toma los *Estudios* de otros autores más complejos.

#### **4.5.- Duos progressifs.**

Hemos querido dejar para el final estos dúos que selecciona Crickboom para dos violines de diferentes autores. Es una parte importante de su método, pero no consideramos que técnicamente haya que mencionarlos por delante de otras publicaciones de su método. En total son 3 libros en los que se hacen diferentes dúos a dos violines. Es necesario comentar la importancia de tocar en conjunto, pero es muy importante que el alumno pueda tocar con otro alumno o incluso con su profesor las diferentes obras que aquí revisa y selecciona Crickboom.

El primer libro de los *Dúos* está publicado en el año 1935, aunque nosotros tenemos la reimpresión del año 2008. Utiliza de nuevo los 4 idiomas principales (francés, inglés, español y alemán). Nos encontramos con 5 dúos para dos violines de diferentes autores: 2 dúos de Mazas, 2 dúos de Pleyel y 1 dúo de Kalliwoda.

El segundo de los libros de los *Dúos* de Crickboom tiene como fecha de publicación el año 1935. Utiliza de nuevo los 4 idiomas que ha venido utilizando a lo largo de todo su método (francés, inglés, español y alemán). De nuevo tenemos 5 dúos progresivos para dos violines en los que acude a dos autores: 3 dúos de Mazas y 2 dúos de Pleyel.

El último de los libros de *Dúos* de Crickboom tiene como fecha de publicación el año 1936. Vuelve a tener 4 idiomas principales (inglés, francés, español y alemán). Serán 5 dúos más de los mismos autores que antes: 3 dúos para 2 violines de Mazas y 2 dúos de Pleyel.

Aunque no haya variedad en la selección de autores es necesario decir que en la época en la que Crickboom publica estos dúos no había muchos autores que se hubieran adentrado en la escritura de dúos para dos violines. Es importante reseñar, aunque ya lo diga el título de esta parte del método, que los dúos son progresivos y creemos que hay un gran trabajo intelectual y metódico por parte de Crickboom para revisar y secuenciar estos dúos de Mazas, Pleyel y Kalliwoda.



**MARCO EXPERIMENTAL**

## INTRODUCCIÓN AL MÉTODO DE CRICKBOOM.

Comenzamos en este punto el análisis de todos los libros que componen el método de Crickboom. Como hemos mencionado con anterioridad, algunos libros son esencialmente de producción propia y otros recogen o compilan ejercicios de otros que nuestro autor considera importantes y necesarios para el aprendizaje del instrumento. No nos vamos a cansar de decir que el hecho de que analicemos los ejercicios de Crickboom y que los intentemos explicar para su aplicación práctica y tratemos de poner en valor no significa que estemos de acuerdo en su totalidad.

Tenemos una visión objetiva, por lo que no negamos que haya algunos conceptos que puedan estar en desuso, o que ni siquiera sean válidos actualmente. Cuando así sea lo remarcaremos en nuestro análisis. Por otro lado, si alguno de los ejercicios merece ser alabado o mencionado de una manera diferente por lo que creemos que nos aporta, también lo haremos.

La manera que hemos tenido de proceder es realizar unas fichas de cada uno de los libros que componen *El Violín: teórico y práctico*. Cada uno de los ejercicios está analizado en una ficha con diferentes aspectos: tonalidad, comienzo, número de compases... Al final del análisis de cada uno de los libros habrá unas conclusiones parciales, que estarán complementadas por unos gráficos que nos ayuden a entender de una manera más clara lo que Crickboom ha realizado en cada uno de sus ejercicios. Hemos intentado seguir el transcurso de los libros a la hora de analizarlos y usar los títulos que Crickboom pone en los libros.

Los demás libros que componen el método de Crickboom no van a ser analizados de la misma manera, ya que muchos de los ejercicios se introducen en las explicaciones teóricas que Crickboom va haciendo en sus libros de *El Violín*. Eso no significa que no vayan a ser analizados ni comentados, pero lo harán de una manera diferente a como lo hemos hecho en los libros de *El Violín*.

Nuestro objetivo es poder tener una visión global de todo el método de Crickboom, aunque es un hecho difícil dada su amplitud. Nos conformaremos con que el lector de este trabajo pueda ver el bien que supone que haya existido, y siga existiendo, un método como el que nos disponemos a analizar.

## 1.- EL VIOLÍN: TEÓRICO Y PRÁCTICO. LIBRO 1.

Mathieu Crickboom divide la enseñanza del violín en diferentes libros. Quizás el más importante es este que empezamos a analizar aquí: *El Violín: teórico y práctico*. A lo largo de las siguientes páginas iremos desglosando cada uno de los conceptos que Crickboom trata de explicarnos en cada uno de sus libros. Para ello nos ayudaremos de fichas elaboradas por nosotros para la mejor comprensión de cada uno de los ejercicios.

### 1.1.- Planteamiento de la enseñanza del violín y su división en los diferentes cursos según Crickboom.

La organización para el estudio del instrumento que nos plantea Crickboom, su *Plan d'Etudes Violonistiques basé sur l'emploi des oeuvres d'enseignement de Mathieu Crickboom* (figura 2), está dividida en varios ciclos o grados, que en la medida de lo posible se deberán respetar. Es cierto que el propio Crickboom escribirá en sus libros alguna secuenciación diferente a como la plantea en las tablas que vamos a comentar a continuación. Llegado el punto de explicar los diferentes libros abordaremos ese tema con más detalle. Hasta llegar a ese punto vamos a seguir con la idea que tenía Crickboom en cuando a la división en ciclos o grados, como veremos en la figura 2:

- Grado inferior: compuesto por tres años.
- Grado medio: compuesto por tres años.
- Grado superior: compuesto por dos años.

En cada uno de estos grados, Crickboom nos explica cuáles de sus libros hay que utilizar y cómo combinarlos entre ellos, aunque al final tiene una advertencia:

Es casi inútil señalar que este programa tendrá que variar en su aplicación para adaptarse a las disposiciones y el trabajo de los estudiantes. Sin embargo, llamamos la atención de los jóvenes profesores sobre los inconvenientes reales de restringir los estudios de los estudiantes mejor dotados con el falso pretexto de poner en valor sus dones más rápidamente (Crickboom, 1923b).

Vamos a explicar qué libros hay que hacer durante los diferentes grados y años:

Plan d'Etudes Violonistiques BASÉ SUR L'EMPLOI DES ŒUVRES D'ENSEIGNEMENT DE <b>MATHIEU CRICKBOOM</b> PROFESSEUR AU CONSERVATOIRE ROYAL DE BRUXELLES					
ANNÉES D'ÉTUDES	MÉTHODE DE VIOLON théorique et pratique	CHANTS et MORCEAUX pour violon et piano	TECHNIQUE du violon	ÉTUDES Les Maîtres du violon	DUOS PROGRESSIFS
DEGRÉ INFÉRIEUR	1 <sup>re</sup> année	1 <sup>er</sup> Cahier (1 <sup>re</sup> pos.)			
	2 <sup>me</sup> année	2 <sup>me</sup> Cahier (1 <sup>re</sup> pos.)			
	3 <sup>me</sup> année	3 <sup>me</sup> Cahier (Tonalités, coups d'archet fondamentaux, 2 <sup>me</sup> et 3 <sup>me</sup> pos.)			
DEGRÉ MOYEN	4 <sup>me</sup> année	4 <sup>me</sup> Cahier (Double corde facile, démanché aux trois premières positions.)			
	5 <sup>me</sup> année	5 <sup>me</sup> Cahier (suite), 4 <sup>me</sup> et 5 <sup>me</sup> positions.			
	6 <sup>me</sup> année	6 <sup>me</sup> Cahier (suite), 6 <sup>me</sup> et 7 <sup>me</sup> positions.			
DEGRÉ SUP.	7 <sup>me</sup> année	7 <sup>me</sup> Cahier. Changements de position; ornements; harmonique, accords, pizzicato, etc.			
	8 <sup>me</sup> année				
Il est presque inutile de faire observer que ce programme devra varier dans son application pour s'adapter aux dispositions et au travail des élèves. Nous attirons cependant l'attention des jeunes professeurs sur les inconvénients réels qu'il y a d'écouter les études des élèves les mieux doués, sous le fallacieux prétexte de mettre leurs dons plus rapidement en valeur.					

Figura 2. Plan d'Etudes de Crickboom (1923b, cubierta<sup>2</sup>).

- Grado inferior: abarca 3 años.
  - 1er año: hay que realizar los libros 1 y 2 de *El violín: teórico y práctico*, los libros 1 y 2 de *Chants et morceaux*, se realizará el 1 libro de *La técnica* (aunque se seguirá haciendo durante el 2º año también), no se realizará ningún *Estudio* de *Los Maestros del violín*, y se realizará el primer libro de *Dúos Progresivos* (aunque se seguirá trabajando durante el 2º año también).
  - 2º año: se realizará el libro 3 de *El violín: teórico y práctico*, el libro 3 de *Chants et morceaux*, se terminará el libro 1 de *La Técnica*, se trabajarán los *Estudios* del libro 1 de *Los Maestros del Violín*, se terminará el libro 1 de los *Dúos Progresivos*.

2 Cubierta se refiere a la página que está justo detrás de la portada. Ahí publica el plan Crickboom.

- 3er año: se realizará el libro 4 de *El Violín: teórico y práctico* (aunque se dejará para el siguiente curso el *Estudio* de la 6ª y la 7ª posición), se realizará el libro 4 de *Chants et morceaux*, se realizará una parte del libro 2 de *La Técnica* (dejando para el 4º año las dobles cuerdas), se trabajarán los libros 2 y 3 de *Los Maestros del Violín*, se trabajará el libro 2 de los *Dúos Progresivos*.
- Grado medio: abarca 3 años.
  - 4º año: se realizará lo que faltaba (6ª y 7ª posición) del libro 4 de *El Violín: teórico y práctico*, se trabajará el libro 5 de *Chants et morceaux* (aunque se seguirá trabajando hasta el 6º año), se terminará el libro 2 de *La Técnica*, se trabajarán los libros 4 y 5 de *Los Maestros del Violín*, se trabajará el 3er y último libro de los *Dúos Progresivos*, que quedará terminado en este año.
  - 5º año: se realiza (aunque no completo) el libro 5 de *El Violín: teórico y práctico*, se seguirá estudiando el libro 5 de *Chants et morceaux*, se comenzará a realizar el libro 3 de *La Técnica* (aunque se seguirá estudiando a lo largo de los años que quedan), se realizarán los libros 6 y 7 de *Los Maestros del Violín*.
  - 6º año: se terminará el libro 5 de *El Violín: teórico y práctico*, se terminará también el libro 5 de *Chants et morceaux*, se seguirá trabajando el libro 3 de *La Técnica*, se estudiarán los libros 8 y 9 de *Los Maestros del Violín*.
- Grado superior: abarca 2 años.
  - 7º año: se trabajará el libro 3 de *La Técnica*, se realizarán los libros 10 y 11 de *Los Maestros del Violín*.
  - 8º año: se terminará el libro 3 de *La Técnica*, se realizará el libro 12 (y último) de *Los Maestros del Violín*.

No debe ser fácil idear y secuenciar un plan de estudios con sus respectivas etapas para el dominio y la adquisición de todos los conocimientos de un instrumento. Observamos en este esquema cómo el libro más importante, *El Violín: teórico y práctico*, deja de ser estudiado o deja de ser trabajado al finalizar el 6º curso. Los dos últimos cursos pasan a ser un estudio más técnico del instrumento, con el último

volumen de *La Técnica* y con los 3 últimos libros de *Estudios* de *Los Maestros del Violín*. Tiempo tendremos de analizar cada uno de los métodos o “materiales complementarios” (Gallego, 2014) del método de Crickboom, pero sirva este pequeño comentario como idea de que Crickboom tiene calculado todo el método.

Como hemos observado anteriormente, *El Violín: teórico y práctico* está presente en los 6 primeros cursos. Esto quiere decir que Crickboom considera a los estudiantes lo suficientemente formados para no realizarlo en lo que él denomina grado superior (degré supérieur). Esta parte (principal) del método terminará con la finalización del grado medio. Observamos también que el libro 5 de *Chants et morceaux* (pequeñas canciones y piezas populares) finalizará también con la conclusión del denominado grado medio de Crickboom. Esto nos hace ver claramente que estos dos libros crecen a la par. En el análisis de los métodos que haremos uno por uno comentaremos lo íntimamente relacionados que están estos dos libros. Otro libro del método que pertenece a esta primera etapa (comienza junto con los otros dos libros el 1er año de estudiar el instrumento) y que termina al finalizar el 4º año (el 1º de la etapa del grado medio) es *Dúos Progresivos*. Al igual que los otros libros que forman el método, serán analizados de una manera más exhaustiva a lo largo de este trabajo, pero como comentario previo o idea servirá decir que son importantes para aprender a tocar y escuchar a la vez, ya que tocar en conjunto es muy importante. El hecho que hace que desde el principio Crickboom utilice acompañamientos del profesor o canciones con acompañamiento de piano, o una selección de dúos entre los que poder tocar en conjunto nos hace ver la importancia que se le va a dar al hecho de tocar en conjunto.

El único libro que permanecerá a lo largo de todos los años y de todos los grados es el libro de *La Técnica del Violín*. Será analizado de una manera más completa llegado el momento, pero podemos decir que cada uno de sus ejercicios complementará y ampliará los conocimientos que de una manera más sucinta se trabajan en *El Violín*. Cada uno de los ejercicios refuerza y amplía los conceptos sobre los que Crickboom quiere que prestemos atención. Otro libro que estará desde el 2º curso hasta el final es el libro *Los Maestros del Violín*. Es una recopilación, clasificación y secuenciación que realiza Crickboom de los diferentes compositores hasta su época en lo que a la hora de realizar *Estudios* se refiere.

Si comparamos las diferentes estructuras actuales de nuestro sistema educativo con el sistema educativo belga, en lo que a enseñanzas musicales se refiere, encontraremos múltiples diferencias, desde el número de cursos hasta en qué momento

las enseñanzas se integran en la universidad o no (Martín, 2005). Crickboom nos plantea un sistema de aprendizaje en 8 cursos, lo que en nuestra opinión puede ser demasiado precipitado, atendiendo también a la edad en la que den comienzo esos estudios. A lo largo de esos años, aunque lo comentaremos en la parte del bloque teórico, Crickboom demanda que el solfeo sea una parte fundamental de la enseñanza también (Crickboom, 1923a). Como podemos observar, todo el método de Crickboom va a encumbrar o ensalzar la figura del profesor (Crickboom, 1923a). Esto es importante, ya que es un sistema de aprendizaje que gira en torno no a un profesor, sino al concepto de “maestro”. Maestro musical, maestro al que hay que seguir casi sin pensar y maestro al que hay que acercarse para poder estar bien colocado y poder evolucionar (Martín, 2005). No podemos olvidar, por otro lado, que en el Conservatorio de Bruselas solo había un profesor de violín que era sustituido en caso de fallecimiento o en caso de que el profesor abandonara ese puesto. Muchos de los profesores que trabajaron en el conservatorio habían sido alumnos de otros profesores que habían ocupado ese lugar unos años antes (sin ir más lejos, Crickboom trabajó en el Conservatorio de Bruselas, lugar en el que fue alumno del más ilustre “maestro” belga E. Ysaÿe).

No olvidemos que nos encontramos en los primeros años del siglo XX y que los estudios sobre cómo enseñar o qué importante es la formación en los educadores prácticamente no existían. Nos encontramos en este punto con una pedagogía de profesor-alumno, siendo el alumno un sujeto pasivo escuchando y aprendiendo las lecciones del profesor, lo que denominaríamos una enseñanza tradicional (Martín, 2005). Según Lamorthe (2006), este modelo “aniquila toda iniciativa”, pero es el modelo que había en los primeros conservatorios y centros de enseñanza en la mitad del s. XIX, cuando se funda el Conservatorio de Bruselas, y comienzos del s. XX.

Así se demuestra también leyendo grandes pedagogos y divulgadores sobre el violín, cuya literatura nos sigue interesando y se sigue considerando importante en el aprendizaje del instrumento como Pasquali y Principe (1926) que en su edición de 1952 explican claramente que “se aprende mirando, oyendo y pensando” (p. 107). “El maestro toca: el alumno oye y aprende” (p. 107). Afirmaciones de este tipo no deben recibir críticas encarnizadas, sino que deben ser puestas en su debido contexto. Nos encontramos no en el inicio, pero sí en un momento de enseñanza y de investigación sobre enseñanza podríamos decir que “primitivo”, sin desmerecer ni desdeñar la enseñanza que se impartía en esa época. Es de agradecer el tener el manual de estos dos

autores, así como todos los métodos anteriores para ponernos en situación sobre la enseñanza o lo que se consideraba la manera ideal de enseñar a tocar el violín.

Por otro lado tenemos la opinión de Bachmann (1925) que en la línea de los otros autores que hemos mencionado anteriormente nos dice que “patience is the secret of all real progress” (p. 161). Obviamente, una de las cualidades que deberá tener cualquier estudiante que se quiera dedicar al aprender a tocar un instrumento, y en concreto a tocar un instrumento como el violín seá tener -como mínimo- paciencia.

Vamos a iniciar el análisis de los libros que componen el método de Crickboom. Lo haremos con explicaciones teóricas y ejemplos prácticos, con unas fichas que analizan cada uno de los ejercicios que nos propone Crickboom. Esos ejercicios van evolucionando, desde el concepto más “básico” como es el hecho de pasar el arco por la cuerda y producir el sonido -que serán trabajados en el libro 1 de *El Violín: teórico y práctico*- hasta los ejercicios que nos propondrá al final del libro 5, técnicamente mucho más evolucionados que cualquiera de estos primeros ejercicios. Es por este aspecto que en las fichas la numeración va seguida, igual que los ejercicios, ya que consideramos que es importante que se vea la continuidad que Crickboom trata de imprimirle a su método.

## **1.2.- Bloque postural o ergonómico.**

Hemos podido observar en nuestro estudio del método de Crickboom la importancia que para él tienen la colocación del cuerpo y la manera de sostener el violín y sostener el arco. Esto se muestra con las fotografías que hay en el libro 1 de *El violín: teórico y práctico*. En ellas se ve a un estudiante con las posiciones que Crickboom considera correctas y con las posiciones que Crickboom considera incorrectas. Este hecho, aunque común en otros métodos más actuales fue un hecho a destacar en el momento en el que el trabajo de Crickboom salió a la luz. Las diferentes fotografías ilustran los comentarios de Crickboom y la explicación que realiza sobre la manera, a su parecer, correcta de colocarnos y sostener el arco y el violín.

El primer punto en el que Crickboom se refiere a algún aspecto relacionado con la posición del cuerpo es en la carta que dirige a sus estudiantes (Crickboom, 1923a, p.3). En ella hace referencia a la “barbera”, llamada actualmente barbada (*Diccionario de la lengua española*, 23.<sup>a</sup> ed., [versión 23.3 en línea]. <<https://dle.rae.es>> [06-12-



2019]<sup>3</sup>) y dice que su uso ha liberado el brazo izquierdo. En ese mismo apartado, pero un poco más adelante, Crickboom nos habla de sus esfuerzos para que los estudiantes puedan obtener grandes resultados. El primer punto de importancia para Crickboom (1923a, p. 4) es “el estudio de las posiciones típicas del brazo derecho y de la mano izquierda facilitan al alumno una posición correcta y tocar libre de rigidez”. Es aquí donde observamos que desde el principio va a buscar una colocación y una posición que permitan a los estudiantes tocar sin rigidez y de una manera lo más natural posible.

Para adentrarnos un poco más en su manera de explicar los primeros conceptos ergonómicos seguimos observando su método, y ya en la introducción Crickboom (1923a, p.5) expone una serie de conceptos. En uno de ellos nos recomienda que “el alumno ha de tener una mano izquierda apropiada al instrumento, una gran elasticidad en los brazos...”. En el siguiente apartado, también de una manera breve insiste en que el profesor debe elegir para su estudiante un instrumento apropiado al desarrollo de su cuerpo, ya que si el tamaño no es el adecuado puede aumentar la dificultad de sujetarlo, de tener una correcta afinación y una buena posición. También influye el tamaño del arco, que el profesor deberá elegir, siendo lo mejor un arco que no sea excesivamente grande y que sea ligero. Hoppenot (1981) nos habla de encontrar un equilibrio entre el cuerpo y el instrumento. Para Menuhin (1971, p. 12) es “una hermosa afinidad entre violín y ejecutante”, refiriéndose al violín en conjunto. García (2013, p. 113) nos habla también de que “un buen funcionamiento eficaz y libre depende de una buena postura global”. Pasquali y Principe (1926, p. 107) hablan de conseguir “dominar los miembros, los músculos y articulaciones”. Observamos en estos pocos ejemplos lo importante que es para diversos autores la postura del cuerpo y el libre movimiento, que serán una garantía de éxito si los logramos llevar a cabo. Somos muchos lo que pensamos que es muy importante cuidar y controlar en la medida de lo posible los movimientos y nuestra colocación. Un buen equilibrio, unos movimientos libres y una postura lo más natural posible, dentro de lo antinatural que supone sujetar un instrumento en nuestro cuerpo, son el primer paso para tener una carrera larga y poder progresar y profundizar en el estudio del instrumento. Crickboom sabía o trataba de inculcar estas ideas desde las primeras palabras de su método.

---

3 Consultado en la versión en línea del Diccionario de la Real Academia de la Lengua Española.

### **1.2.1.- Posición general.**

Cuando Crickboom (1923a, p. 5) nos habla en sus *primeros fundamentos* de la posición general del cuerpo dice de ella que “debe ser sencilla y natural; hemos abandonado la costumbre muy antigua de apoyar todo el peso del cuerpo sobre la pierna izquierda. El pie derecho adelantado bastará para asegurar el equilibrio”. Este aspecto es muy importante. Crickboom rompe con el pasado cuando habla de equilibrar el cuerpo solo adelantando un poco el pie derecho y no apoyando todo el peso de nuestro cuerpo sobre una sola pierna. Lázaro (2000, p.5) nos dice que

desde el contexto biomecánico sabemos que un cuerpo está en equilibrio cuando su centro de gravedad cae dentro de la base de sustentación. Si la línea de gravedad se sitúa fuera de esta base el cuerpo aumentará su inestabilidad y no volverá a ser estable hasta que dicha línea caiga de nuevo dentro de la base de sustentación.

García (2013) también nos da unas directrices que implican que nuestro peso descansa igual sobre las dos plantas de los pies. Bajo nuestro punto de vista y en base a nuestra experiencia es importante y acertado que Crickboom proponga esta colocación del cuerpo, tanto a nivel de salud corporal como técnicamente para aprender a tocar el instrumento. Sobre este tema no tenemos imágenes que ilustren cómo quiere Crickboom que nos coloquemos.

### **1.2.2.- Posición del violín.**

Dentro del apartado de sus *primeros fundamentos* entramos en el apartado de la posición del violín. Es bastante concreto en sus palabras, complementándolas con las figuras 3 y 4. Crickboom (1923a, p. 5) nos dice que

el mango del violín debe ser mantenido entre la primera falange del pulgar y la base del índice de la mano izquierda. El instrumento se coloca bajo el lado izquierdo de la barba en una posición estrictamente horizontal. La

parte media del maxilar que se apoya sobre la barbada fija el violín mantenido ya por la mano y la clavícula. El instrumento debe inclinarse un poco hacia la derecha, lo que se obtendrá colocando una almohadilla o pañuelo sobre el hombro izquierdo y levantando este *ligerísimamente*. El codo debe colocarse bajo el centro del violín el dorso de la mano casi en línea recta con el antebrazo y los dedos encima de las cuerdas en una posición redondeada.



**Figura 3. Colocación mano izquierda.**  
(Crickboom, 1923a, p. 9)



**Figura 4. Colocación brazo izquierdo.**  
(Crickboom, 1923a, p. 9)

Menuhin (1971) nos dice que hay dos puntos de apoyo que son necesarios para el violín. Uno de ellos es pasivo (la clavícula) y el otro es activo (la mano izquierda), ya que se mueve constantemente o está preparada para ello. Nos da una idea de cómo empezar a sostener el violín, y es dejando que cuelgue en la posición entre la cabeza y la clavícula:

ambos brazos deben colgar relajadamente a vuestros lados. El violín estará inclinado hacia abajo, apuntando hacia el suelo, y se evita que se deslice mediante el peso de la cabeza y un tirón hacia atrás de la barbilla sobre la barbada” (1971, p.53).

Menuhin (1971, p. 53) difiere de Crickboom al decir que: “el violín, aun cuando esté colgando, no toca el hombro, que debe estar completamente relajado para moverse

independientemente del violín”. Hace también unos ejercicios previos sin el violín para que se acostumbre la mano izquierda más adelante a tener el mango del instrumento.

García (2013, p. 115) pide que nos coloquemos el violín “con una sensación de apertura en los hombros”. Comenta también que se repose la cabeza en la barbada sin ejercer ninguna presión sobre el instrumento. Nos pide que se realicen acciones que nos puedan resultar fáciles y naturales. Con algunos matices diferentes, el hombro fundamentalmente, observamos que el pensamiento de Crickboom en torno a la posición y colocación del instrumento es bastante similar a la de los otros autores que hemos citado. Es cierto que en la actualidad y desde hace ya muchos años existen las almohadillas que han facilitado que el instrumento se pueda apoyar en ellas y estas en nuestro cuerpo, pero nuestra experiencia personal habiendo sido durante muchos años usuario de esta herramienta, y ahora no siéndolo, es que no garantizan una correcta colocación del instrumento, ya que nos adaptamos nosotros a la almohadilla en lugar de la almohadilla a nosotros. Sabemos que estas palabras podrían generar un gran debate y que puede haber gente muy contraria a este pensamiento, pero se puede colocar y se debe poder dominar el instrumento sin necesidad de la almohadilla.

Hemos nombrado la almohadilla porque Crickboom habla de ella. La almohadilla se patentó en 1909 (<https://davidperalta.es/tocar-sin-almohadilla-parte-1/>, consultado el día 6 de diciembre de 2019<sup>4</sup>) y es posible que Crickboom conociera su existencia cuando empezó a confeccionar el método. Sea como fuere, habla de apoyar el instrumento en el hombro y levantarlo levemente. Nosotros somos contrarios a levantar el hombro, ya que esto en un período prolongado en el tiempo como es una carrera instrumental puede dar origen a alguna lesión. Intentaremos que el instrumento repose en la clavícula, pudiendo alzar el instrumento con algún pañuelo o esponja, estos sí apoyados en el hombro. Es importante que Crickboom pida que se mantenga la horizontalidad, para que el violín no caiga en ningún momento y pueda hacer que surjan dolores en el cuello o las cervicales. Hoppenot (1981) también hace referencia a la posición del violín y a las “fuerzas” que en este hecho intervienen. Consideramos que hay que tener cuidado en la parte en la que nombra al maxilar.

Uno de los grandes puntos de tensión que puede tener un violinista es la mandíbula. Siempre se genera mucha energía y tensión en esta parte de nuestro cuerpo que hay que controlar. Este es un aspecto que Crickboom no menciona en este apartado y que podría haber hecho notar. No sabemos si no lo consideraba importante o si no

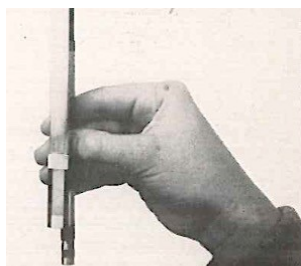
---

4 Consultado en el blog del violinista David Peralta.

tuvo a bien nombrarlo por considerarlo lógico, pero este hecho puede llevarnos a pensar que el violín se sujeta haciendo fuerza, apretando nuestros dientes para sujetar el instrumento entre la barbilla y la clavícula (el hombro quienes lo expliquen de esa manera), pero debemos advertir que todo lo que sea añadir tensión a nuestro cuerpo repercutirá a la larga negativamente en nosotros y en nuestra carrera violinística. El concepto referente a la colocación de la mano izquierda -el dorso- en línea recta con el antebrazo consideramos que es un concepto válido, ya que solo de esa manera evitaremos lesiones innecesarias por un exceso de tensión o torsiones de la muñeca en posiciones extrañas. Es importante el concepto de los dedos redondeados que señala Crickboom, ya que de esa manera será más fácil bajarlos y subirlos rápidamente a la hora de tocar.

### **1.2.3.- Posición del arco.**

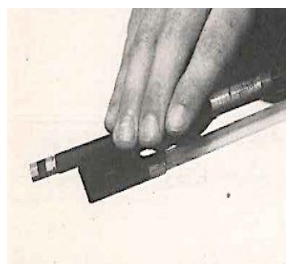
Siguiendo con los *primeros fundamentos* de Crickboom nos encontramos un nuevo apartado relacionado con la posición del arco. Enumera Crickboom un par de ideas que se tienen que cumplir y que pasamos a explicar a continuación. Dice Crickboom (1923a, p. 6) que “el arco, mantenido por todos los dedos, la punta del pulgar apoyada sobre la nuez, debe encontrarse en el centro de la mano” (figura 5).



**Figura 5. Cómo coger el arco (I)**  
**(Crickboom, 1923a, p. 9)**

La segunda idea que Crickboom (1923a, p. 6) nos muestra en las figuras 6 y 7 es que:

los dedos superiores colocados sobre la baqueta en una posición natural, es decir, ni apretados ni separados ni estirados. La baqueta pasará por debajo de la segunda falange del índice y de la punta del dedo pequeño. En cuanto al pulgar no debe estar ni estirado ni metido hacia dentro, sino ligeramente arqueado y la extremidad del dedo pequeño apoyada sobre el arco debe mantener el equilibrio de una manera absoluta.



**Figura 6. Cómo coger el arco (II).**  
(Crickboom, 1923a, p. 9)



**Figura 7. Cómo coger el arco (III).**  
(Crickboom, 1923a, p. 9)

Crickboom vuelve a ilustrar con una imagen el comentario anterior. Para comentar estas dos ideas recurriremos -además de a nuestra propia experiencia- a diferentes fuentes para ver qué opinión tienen al respecto.

Vamos a partir de la base de que no estamos completamente de acuerdo con la figura 6, la que nos dice cómo coger el arco (II), como tampoco podemos estar completamente de acuerdo con la figura 7, en la que Crickboom nos muestra de nuevo cómo debemos coger el arco (III). Pensamos que estas imágenes no representan lo que Crickboom nos explica teóricamente o, si lo explican, no representan lo que nosotros entendemos al leer el texto de Crickboom. Somos de la opinión que los dedos tendrían que “abrazar” el arco, deberían caer más hacia la nuez, tapando el dedo anular el *ojo de París*<sup>5</sup> del arco (el círculo generalmente de marfil), aunque esto nos tiene que servir como referencia y no como norma.

Siempre es complicado el momento en el que tienes que explicarle a un alumno cómo se tiene que sujetar el arco. Puedes recurrir a que piense en diferentes figuras a realizar con las manos (el conejo y la zanahoria), o colocar los dedos uno por uno, si ves que tiene esa capacidad de no mover los dedos una vez se los dejes colocados. Lo

---

5 Así se llama la pieza circular insertada en la base o *nuez* del arco.

primero que propone Crickboom es que el arco debe quedar en el centro de la mano, colocando el dedo pulgar en la nuez. Hasta ahí no creo que haya ningún método que pueda opinar diferente. Por la propia constitución de la mano, es lógico que el arco quede cerca del centro de la mano. Es importante aquí, sin embargo, que veamos como Menuhin (1971) no empieza a trabajar directamente sobre la vara -lo que Crickboom denomina baqueta en su traducción al español-, sino que realiza ejercicios sobre una vara de madera- de entre 54 y 72 centímetros (cm), ligera y sin barniz-. Este hecho lo consideramos muy importante, ya que antes de realizar el ejercicio directamente sobre el arco, es importante familiarizar a los estudiantes con un material similar al que empleará en un futuro. Menuhin (1971) ilustra también estos ejercicios.

Sí consideramos importante el siguiente punto del que nos habla Crickboom. Recordemos que explica con mucho detalle cómo quiere que se coloquen los dedos y cómo va a pasar la vara del arco por los dedos. El primer punto que tendremos en cuenta y que podemos comentar también es que los dedos superiores (entendemos que son todos excepto el pulgar) se colocan sobre la vara en una posición natural. Pudieran surgir aquí diferentes preguntas como: ¿Qué consideramos una posición natural? ¿Lo que para nosotros es una posición natural lo es para otra persona? Adrian Eales, en Stowell (1992, p. 92) nos habla de la importancia que tiene el dedo pulgar, y de que solo con ese dedo y el meñique no haría falta colocar más dedos. Menuhin (1971) sin embargo realiza una serie de ejercicios con estos dedos centrales. Como observamos, tenemos diferentes teorías. Sin embargo, si solo nos paramos a analizar las palabras de Crickboom, colocaremos los dedos sobre el arco, ya que la vara tiene que pasar por debajo de la segunda falange del dedo índice y por la punta del dedo meñique. Consideramos también importante el concepto del pulgar ligeramente arqueado. La última frase de Crickboom (1923a, p. 6), la que se refiere a que “el dedo pequeño mantendrá el equilibrio del arco” viene a corroborar quizás lo que hemos comentado anteriormente y que es un hecho, que solo sujetando el arco y manteniendo el equilibrio con el pulgar y el meñique podríamos empezar a “funcionar”. Hoppenot (1981) comenta cosas similares a lo que hemos estado analizando, aunque añade un concepto importante, que es que la mano esté abierta y hueca cuando tengamos que agarrar el arco.

#### 1.2.4.- Posición del brazo derecho.

Un nuevo apartado de los *primeros fundamentos* de Crickboom es el que nos habla de la posición del brazo derecho. Nos lo ilustra en la figura 8. Dice Crickboom (1923a, p. 6) que

debe dejarse al brazo toda la soltura posible y tener cuidado de no bajar ni levantar el codo. El brazo debe descender a lo largo del cuerpo cuando se pasa el arco sobre las cuerdas de *mi* y de *la* (presenta una imagen para ilustrarlo), y levantarse ligeramente para alcanzar las cuerdas graves de *re* y de *sol*. Teóricamente el brazo debería caer verticalmente para tomar la posición indicada en la imagen (nombra la imagen que quiere que busquemos), pero en la práctica se adelanta un poco para facilitar el movimiento del brazo izquierdo así como la posición general y dar a la muñeca, en el talón, una posición más cómoda y fácil.



**Figura 8. Posición del brazo derecho.**  
**(Crickboom, 1923a, p. 9)**

Analizando las palabras de Crickboom podemos entender que quiere que el brazo esté libre y con soltura. Esto mismo quiere Hoppenot (1981), a la vez que pide que no lo consideremos como una parte independiente del cuerpo, sino formando parte de un todo. Un aspecto que consideramos importante de Hoppenot (1981) es que nos pide que no bajemos ni levantemos el codo derecho. Esto es necesario, ya que “romper” la unión en el mismo plano de brazo, antebrazo, muñeca (mano) en la posición del codo puede acarrear a la larga unas tensiones innecesarias. Habla de un movimiento descendente a lo largo del cuerpo cuando estamos en cuerdas de *la* y de *mi*. Ese concepto quizás podríamos formularlo actualmente de una manera más apropiada, que



sería pensar que el brazo derecho siempre tiene que moverse y tiene que tener una colocación similar en cada una de las cuerdas. Esto hará que para tocar en cuerda de *mi*, por ejemplo, y poder realizar el movimiento de pasar el arco por la cuerda, haremos exactamente lo mismo que para tocar en cuerda de *sol*, salvo cambiar nuestro plano, usando el codo derecho como si fuera un timón de una barca o un manillar de bicicleta. Nunca estará más alto para no romper ese equilibrio del brazo derecho del que hablábamos anteriormente.

Quizás esta visión es más actual, gracias a diferentes autores e intérpretes, pero sí que resaltaríamos el concepto que Crickboom comenta de no bajar ni levantar el codo. Presenta un par de ilustraciones e imágenes Crickboom de cómo sería una posición ideal teóricamente, pero que no es posible llevar a la práctica (figura 11). En ella se observa el brazo estirado en una posición en la que el arco está en la punta. Para producir un movimiento de arco recto necesitaremos combinar diferentes tipos de movimientos. Por un lado tendremos que mover el codo hacia atrás. ¿Cuál es la abertura necesaria? No lo sabemos, ya que depende del tamaño del brazo de cada persona. Si no realizásemos este movimiento de codo -en realidad es el brazo, pero facilita más pensar que es el codo el que se mueve hacia atrás- el arco no pasaría perpendicular a las cuerdas ni paralelo al puente. Por tanto, en este punto, no podemos estar de acuerdo con Crickboom, ya que creemos que para obtener el sonido y movimiento adecuados hay que realizarlo de esta manera.

#### **1.2.5.- Posición del arco sobre la cuerda.**

Uno de los últimos puntos de los *principios fundamentales* de Crickboom es cómo tiene que ser la posición de nuestro arco sobre la cuerda. Lo explica Crickboom (1923a, p.6) de la siguiente manera:

la posición del arco será siempre absolutamente perpendicular a las cuerdas; la vara ligeramente inclinada hacia el diapasón, las cerdas seguirán la inclinación de aquellas. Al bajar el arco hacia la punta, el dorso de la mano debe estar en línea recta con el antebrazo en el medio del arco y la muñeca siempre más alta que la cara (aquí inserta una imagen); en la punta, el codo a la misma altura que la muñeca sobre la cuerda de *la* y el

dorso de la mano inclinado lo menos posible hacia el antebrazo (aquí de nuevo nos muestra otra imagen). Al subir el arco hacia el talón, es preciso elevar gradualmente la muñeca para conservar: la posición exactamente perpendicular y todas las cerdas sobre la cuerda.

Este es uno de los párrafos más claros, con más “órdenes” de estos *principios fundamentales* de Crickboom. La primera frase es quizás uno de los principios fundamentales del instrumento. El arco debe pasar de manera perpendicular a las cuerdas. No creemos que esto sea un hecho discutible, ya que de esa manera conseguimos un sonido estable.

Observamos en las figuras 9 y 10 cómo el brazo permanece estirado y encogido tanto si nos encontramos en el centro como en la punta, además de permanecer perpendicular a las cuerdas y paralelo al puente.



**Figuras 9 y 10. Posición del arco en la cuerda.**

**(Crickboom, 1923a, p. 9)**

De ninguna manera Crickboom es el primero en decir esto. Solo por poner un ejemplo diremos que ya Leopold Mozart (1756) y en su trabajo crítico Nieves Pascual León (2013, p. 39) en su *Violinschule* (Escuela de Violín) decía que “el arco debe pasar de manera perpendicular a las cuerdas”. Creemos que este es un punto de partida común para todas las personas que se quieran dedicar al estudio de este instrumento. Richardson en Stowell (1992) nos muestra una serie de diagramas que demuestran cómo es la física en el instrumento del violín. Otra parte importante de los comentarios de Crickboom sobre la posición del arco en la cuerda es cuando nos explica cómo debe estar el arco en la punta y cómo debe estar en el talón.

No ahondaremos en nuestra creencia técnica de los movimientos horizontales y verticales del brazo derecho como sí comenta Gulli (1998), pero sí que pasaremos a comentar cómo lo explica Crickboom (1923a). Incide en que al realizar el movimiento desde el talón a la punta el dorso de la mano debe estar en línea recta con el antebrazo. Eso es un hecho que se produce si no variamos nuestra manera de coger el arco ni movemos ningún dedo. Añadiríamos que la muñeca debe estar relajada y no rígida. Hablando de la muñeca, Crickboom (1923a) nos pide que siempre esté más alta que la baqueta (vara), que es lo mismo que decir que nunca debemos “romper” nuestras articulaciones. Nos pide Crickboom (1923a) que en la cuerda de *la* el dorso de la mano y el antebrazo estén a la misma altura. Este hecho es algo que va a ocurrir de manera natural si no volcamos la mano o la giramos de manera consciente. Por último, Crickboom (1923a) dice que al volver desde la punta al talón tenemos que ir levantando la muñeca gradualmente para seguir con una posición perpendicular y que todas las cerdas del arco estén sobre la cuerda. Nosotros comentaríamos este ejemplo de una manera diferente, es decir, si imaginamos que nuestro brazo es un látigo y nuestra muñeca está libre y flexible podemos pensar que responderá al movimiento de este. Esto hará que la muñeca mantenga el arco perpendicular y todas las cerdas del arco estén sobre la cuerda.

#### **1.2.6.- De la dirección del violín.**

Este es el penúltimo punto de los *principios fundamentales* que escribe Crickboom (1923a, p. 6) en su primer libro de *El violín: teórico y práctico*. Habla en este breve apartado de que

la dirección del violín variará según la conformación del violinista. Si su brazo es largo, inclinará instintivamente el violín hacia la izquierda para obtener una posición más cómoda y fácil. Si su brazo es corto, se verá obligado por el contrario a acercar el instrumento hacia la derecha para conservar una buena posición del arco a la punta; sin lo cual el arco no guardará la posición perpendicular, o bien, se verá forzado a avanzar el brazo de una manera exagerada para obtener esta posición.

Nos parece bastante claro que si queremos mantener en una posición horizontal (Stowell, 1992), si queremos tener una posición lo más natural posible (García, 2013) o queremos sentir todo nuestro cuerpo sin ninguna tensión y relacionando cada una de las partes que lo componen (Hoppenot, 1981), debemos saber que habrá una posición del violín casi para cada persona que lo vaya a tocar, y que esta tendrá que tener en cuenta el tamaño de la persona que lo vaya a tocar. No queremos decir con esto que a cada persona se lo enseñemos de una manera diferente, pero atendiendo a lo que Crickboom (1923a) nos está diciendo en este punto no tenemos más que, desde nuestro punto de vista -y el de muchos otros profesionales cualificados-, darle la razón.

Una persona con un cuerpo más grande buscará abrir su posición. Podemos partir desde la sujeción del violín como nos indicaba Menuhin (1971) con el violín colgando, pero si el estudiante que tenemos o si nosotros somos una persona de largos brazos lógicamente buscaremos abrir nuestro tórax, expandir nuestro pecho. Esto hará que nuestro violín se desplace a nuestra izquierda. Todo lo demás sería, según nuestra opinión, contraproducente para una manera natural de colocarnos con y ante el instrumento. Lo mismo ocurrirá si el tamaño de los brazos de la persona que va a sujetar el violín es corto, que tenderá a tener una posición del cuerpo más cerrada, ya que si abre demasiado el arco puede perder la perpendicularidad requerida para obtener un buen movimiento y, en consecuencia, un buen sonido.

#### **1.2.7.-Observaciones generales.**

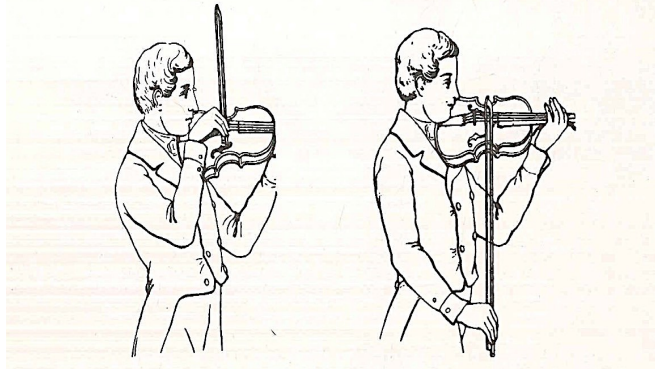
Este es el último de los párrafos de los *principios fundamentales* de Crickboom. En él Crickboom se justifica diciendo que sería muy largo de explicar y detallar cuáles han sido las razones que le han hecho abandonar el camino seguido por sus antecesores. En este punto tenemos que comentar que Crickboom, por lo que leemos de él en el método, siente que está hablando de conceptos que pueden no estar en consonancia con todo lo que él recibió como estudiante. En su justificación, Crickboom (1923a, p. 7) apela a los profesores “que lean nuestro trabajo con interés” porque dice que ellos sabrán valorar lo que ha hecho, que es presentar todas las dificultades para poderlas resolver, además de exigir de los alumnos “lo que pueden hacer bien” (Crickboom, 1923a, p. 7). Comenta Crickboom (1923a, p. 7) que puede haber polémica con “las tonalidades escogidas, los golpes de arco, los cambios de cuerda, los motivos para elegir posiciones tipo en la mano izquierda”.

Aparece aquí lo que para nosotros representa Crickboom (1923a, p. 7), ese aprender de manera progresiva y ese querer hacer que cada alumno avance poco a poco con esta frase: “es indispensable que el discípulo se penetre en la obligación de adelantar poco a poco si quiere un día adquirir una técnica sólida.”. Sigue con esta otra frase: “una buena posición tiene una importancia primordial; toda una carrera se resiente a menudo de los defectos contraídos al principio; es, pues, necesario exigir del alumno toda la atención posible sobre este punto, desde las primeras lecciones” (Crickboom, 1923a, p. 7). No se nos ocurre mejor manera de definirlo.

En el último párrafo nuestro autor habla de que antes de poner el arco en las cuerdas se deberían realizar dos de las imágenes que muestra en el método sin apoyar el mismo en el violín. De la misma manera que hemos comentado que Menuhin (1971) realizaba ejercicios previos (muchos) antes de coger el arco, Crickboom (1923a) solo nos recomienda coger una vara si al alumno le parece demasiado pesado el arco. Bajo nuestro punto de vista quizás debería ser norma y no excepción este hecho. Crickboom (1923a) considera de vital importancia que el alumno sostenga su violín y su arco sin apenas esfuerzo (proceso que puede tardar un tiempo) para poder empezar a realizar los ejercicios. Quiere que se realicen con “sonidos naturales” (Crickboom, 1923a, p. 7), es decir, que no sean con una dinámica ni fuerte ni piano. También dice que, al principio, el alumno puede evitar los extremos del arco para facilitar el movimiento. Creemos que de esta manera se puede adquirir un movimiento controlado que luego más adelante no tendrá dificultad en implementar un poco más de extensión de arco, unos cm más hasta llegar al talón y la punta.

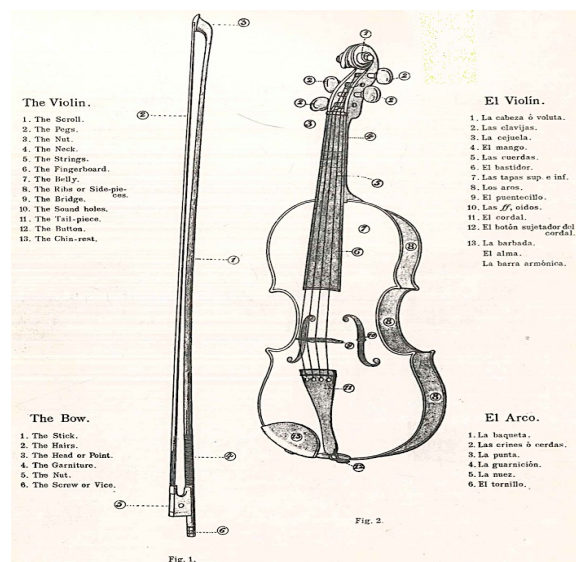
En la página 9 del libro 1 tenemos las diferentes fotos a las que hemos hecho referencia. En ellas tenemos diferentes fotografías de un estudiante de violín intentando plasmar las explicaciones que ha hecho Crickboom. Ya las hemos ido nombrando a la vez que explicábamos los *principios fundamentales* del primer libro de *El Violín*, por lo que no consideramos que lo tengamos que hacer de nuevo. La última mención que tenemos a lo que podríamos considerar conceptos teóricos de la colocación o postura del violín son dos ilustraciones a media página en las que Crickboom (1923a, p. 10) nos muestra lo que son las posiciones en el talón y en la punta teóricas, pero añade que no son prácticas. Lo podemos observar en la figura 11.

Theoretical but not practical positions. — Posiciones teóricas, pero no prácticas.



**Figura 11. “Posiciones teóricas pero no prácticas”.**  
(Crickboom, 1923a, p. 10)

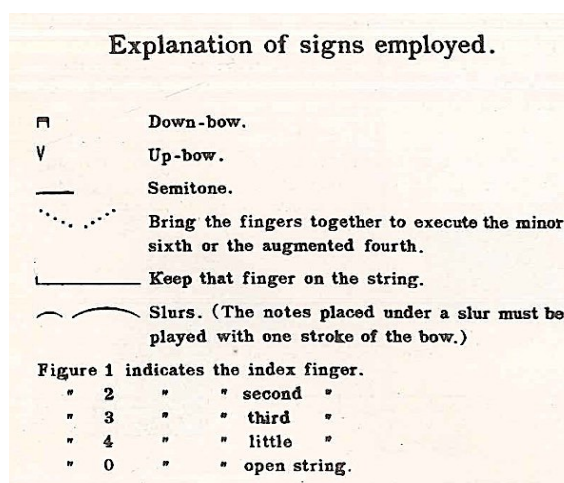
Previamente a esto que acabamos de comentar, tenemos una ilustración del arco y otra ilustración del violín con sus partes señaladas y escritas (Crickboom, 1923a, p. 8). En esta figura 12 el alumno podrá conocer el nombre de las partes del instrumento que va a empezar a estudiar y creemos también que puede quizás dibujarlo en una primera sesión que pueda servir de acercamiento personal al mismo.



**Figura 12. Ilustraciones del violín y del arco con sus partes señaladas.**  
(Crickboom, 1923a, p. 8)

### 1.3.- Simbología y afinación.

Crickboom (1923a, p. 10) nos enseña una serie de símbolos que no solo utilizará en los libros de *El Violín*, sino que además de ser utilizados en todos los libros que componen su método también los usará cuando sea él la persona que ha revisado un concierto u obra. Es por ello que escribe los símbolos y realiza una pequeña explicación de lo que cada símbolo significa en la figura 13.



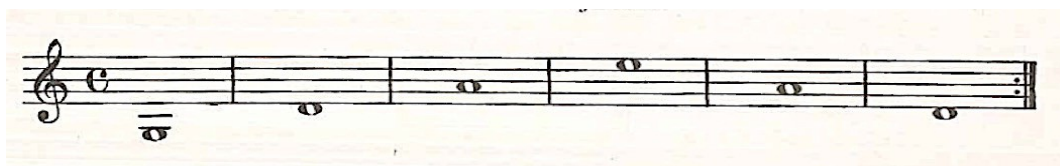
**Figura 13. Simbología utilizada por Crickboom.**  
(Crickboom, 1923a, p. 10)

En cuanto al apartado de la afinación, se nos queda bastante escaso. Crickboom (1923a, p. 11) se limita a decir que “el profesor acostumbrará, en lo posible, al discípulo a afinar él mismo su violín”. En ningún momento se explica cómo se tiene que realizar este proceso de afinación, pero no son muchos los métodos donde se explique. Es uno de los aspectos de la enseñanza del violín que creemos que se debería reforzar o explicar con detalle. Actualmente es sencillo, ya que disponemos de aparatos “afinadores” que nos pueden garantizar que la afinación va a estar a la altura exacta que queremos, pero echamos de menos que haya un gran apartado donde se diga las sensaciones que tiene que tener un alumno cuando la cuerdas “quintan” entre sí. No hay un manual -por lo menos no lo es este de Crickboom- donde se hable de la afinación y cómo afrontarla y enseñarla, lo que consideramos un error.

#### 1.4.- El brazo derecho.

Vamos a hablar aquí de cómo Crickboom afronta la explicación de este concepto importante como es la enseñanza de la colocación y movimiento del brazo derecho. Uno de los aspectos más importantes al principio del método es el pequeño pentagrama en el que Crickboom nos muestra lo que no hay que hacer. Está en contra de comenzar a usar todas las cuerdas desde el inicio. No será el único, ya que si observamos las primeras canciones o ejercicios que tiene Suzuki (1964), también van por ese mismo camino de utilizar solamente las cuerdas más agudas: *la* y *mi*. Parece pues que en esto no está solo el maestro belga. En el pentagrama que hemos mencionado -representado en la figura 14- Crickboom (1923a, p. 11) nos ofrece las cuatro cuerdas al aire: *sol*, *re*, *la*, *mi*, *la*, *re*. Nos dice que no podemos realizar ni interpretar en la cuarta cuerda con estas palabras:

la costumbre de tocar en la cuarta cuerda desde el principio de los estudios debe ser abandonada, así como los ejercicios sobre las cuatro cuerdas al aire, que se encuentran en los comienzos de casi todos los métodos. Hacer tocar a un discípulo desde la primera lección el ejercicio [ejercicio en el pentagrama] es pedirle que venza y resuelva enseguida dos de las dificultades más indiscutibles del arte del violín.



**Figura 14. Ejercicio que Crickboom no quiere que se realice al principio.**  
(Crickboom, 1923a, p. 11)

Estas dos dificultades a las que hace referencia nuestro autor son, sin duda, las dos dificultades más importantes que se puede encontrar un violinista que va a empezar a estudiar el instrumento. La primera de ellas nos dice Crickboom (1923a, p. 11) que es: “la posición del brazo derecho sobre las cuatro cuerdas”. La segunda de ellas nos dice que es “el cambio de cuerdas”.



Resulta muy complicado a la hora de empezar a tocar el violín pasar y colocar el arco en las cuerdas, o lo que es lo mismo, controlar nuestro brazo derecho. Basándonos en nuestra propia experiencia diremos que hay alumnos que rápidamente se adaptan y controlan el movimiento así como la manera de sujetar el arco y otros a los que le cuesta mucho más tiempo. Es obvio que cada alumno posee unas capacidades y unas cualidades que pueden hacer que lo que a uno le parece complicado o más difícil, a otro le parezca lo más natural. Lo que sí consideramos indiscutible y también creemos que tiene una dificultad importante son estos dos conceptos que nos menciona Crickboom. Vayamos por partes.

La posición del brazo sobre las cuatro cuerdas es un concepto que tiene que ser explicado. Somos de la opinión de una colocación tipo estándar que será la misma en las cuatro cuerdas. La explicación es sencilla: no podemos tener una manera de colocarnos para cada una de las cuerdas. Sería, a nuestro juicio, una locura con todos los movimientos entre cuerdas que se realizan. Creemos que es más importante mantener una posición estándar e ir cambiándola moviendo todo el brazo a cada una de las cuerdas. De esta manera no habrá cambios sustanciales en la colocación del brazo en las cuerdas. Obviamente al cambiar a cada una de las cuerdas la altura del brazo variará. Lo que no puede variar nunca es el “plano” que habrá entre nuestra mano derecha, antebrazo y codo. Deberían mantenerse -en la medida de lo posible- siempre “iguales” para que no alteren nuestra manera de posarnos sobre las diferentes cuerdas y de obtener sonido de ellas.

Es cierto que Crickboom nos dice que el arco colocado sobre la cuerda de *la* es la posición que podemos considerar “posición tipo”. Esto es así porque es la posición en la que nuestro brazo se encuentra más “en reposo” y de una manera creemos que más “cómoda” que en las otras cuerdas. También es así porque la cuerda de *la* es la cuerda (junto a la cuerda de *re*) más centrada y la que permite que nuestro brazo esté más centrado que las cuerdas de los extremos (en el grave, *sol* y en el agudo, *mi*). Hoppenot (1981, p. 49) nos dice que

para empuñar el arco es necesario, evidentemente antes que nada, que el hombro derecho esté bajo y el equilibrio del cuerpo garantizado. En tal caso, podemos llevar el brazo derecho hacia delante del cuerpo, relajado y colgando como una manga de chaqueta, asegurándonos que los segmentos

óseos del brazo queden bien encajados en la espalda.

Añade también el concepto de “pronación”, un concepto que para nosotros es muy importante, aunque Crickboom no lo mencione aún. Consiste en “volcar” el peso del cuerpo mediante el antebrazo en los dedos (concretamente en el índice). Esto deja los dedos libres y una sensación de dejar el arco “soldado” a la cuerda sin necesidad de apretar con los dedos de la mano derecha, lo que hará que nuestro sonido sea natural y potente y no apretado. Menuhin (1971, p. 33) no utiliza este concepto, pero sí que habla del ángulo que se produce entre los dedos y la vara “es buscado y ajustado continuamente mediante la rotación y la elevación suave de la mano derecha”. No es exactamente el mismo concepto que hemos mencionado anteriormente, ni tampoco se produce de la misma manera (antebrazo vs mano), pero vamos observando que el brazo derecho, la mano y los dedos tienen mucha literatura.

Continuando con la explicación de Crickboom (1923a, p. 11) nos habla de algo que hemos comentado nosotros anteriormente, y es que después de la cuerda de *la* realiza la colocación del arco en la cuerda de *re*, ya que “la posición es prácticamente la misma”.

Antes de comenzar con los ejercicios prácticos, Crickboom (1923a, p. 11) vuelve a pedir que “el profesor conducirá el arco al discípulo sosteniéndole ligeramente por el tornillo hasta que pueda ejecutar los primeros ejercicios, conservando en el brazo y la muñeca una soltura perfecta”.

### **1.5.- Ejercicios prácticos.**

Comienzan aquí los ejercicios de Crickboom. Hemos optado por analizar cada uno de los que aparecen a lo largo de los 5 libros de *El Violín* mediante la realización de unas fichas, atendiendo a diferentes parámetros musicales como son: tonalidad, compás, si hay indicación de tempo, las cuerdas que son utilizadas, cómo es el comienzo, si hay alguna indicación de arco y un breve comentario explicativo por nuestra parte tratando de explicar qué busca Crickboom en cada uno de los ejercicios, así como desde el más absoluto de los respetos sugerir algunos añadidos que creemos que pueden beneficiar al estudiante. De esta manera, el lector podrá observar la evolución y comprobar cómo Crickboom y su enseñanza se realiza de una manera muy progresiva. Hay algunos

comentarios de Crickboom y algunas referencias a otros autores anteriores a él, así como también breves indicaciones de cuándo se tiene que interpretar alguna de las obras de los *Chants*, porque ya sabemos que Crickboom combina estos dos libros de manera muy clara.

### 1.5.1.- Ejercicios del brazo derecho- Cuerda de *la*.

Las dos primeras fichas (ficha nº1 y ficha nº2) se corresponden con los ejercicios más básicos que nos plantea el autor. Estos ejercicios, y hasta que indiquemos lo contrario, se realizarán todos en la cuerda de *la*.

<b>TONALIDAD</b>		La m	
<b>COMPÁS</b>	4/4	<b>TEMPO</b>	No
<b>Nº DE COMPASES</b>	6	<b>COMIENZO</b>	Tético
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	La	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	Sí
<b>COMENTARIO</b> Ejercicio básico, de pasar el arco sobre la cuerda. Nos pide que hagamos blancas con puntillo sobre la cuerda al aire de <i>la</i> . Nos indica las notas que quiere que se realicen arco abajo y las que quiere que se realicen arco arriba.			

Ficha nº 1: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico I*, Ejercicio 1, p.11

<b>TONALIDAD</b>		La m	
<b>COMPÁS</b>	4/4	<b>TEMPO</b>	No
<b>Nº DE COMPASES</b>	8	<b>COMIENZO</b>	Tético
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	La	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	No
<b>COMENTARIO</b> Ejercicio muy parecido al anterior. Podemos decir que este ejercicio se complica un poco, ya que no hay separación entre una nota y otra, lo que hace que el cambio de dirección del arco tenga que ser muy sutil y la distribución del mismo muy exacta, para darle a cada tiempo de la redonda una zona de arco. No hay indicación de arco, por lo que sería aconsejable realizar el ejercicio empezando en ambas direcciones.			

Ficha nº 2: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico I*, Ejercicio 2, p.11

Continúa Crickboom (1923a, p.12) con una serie de 4 ejercicios (desde la ficha nº3 a la ficha nº 6) en los que va a acortar el tiempo y duración de las figuras musicales hasta combinar diferentes tipos de ellas:

en el centro del arco, dejando a la muñeca y a la mano una completa libertad. Si el discípulo encuentra una gran dificultad en conducir la muñeca al talón [aquí Crickboom hace referencia a una imagen ilustrativa] estos ejercicios se tocarán antes de los precedentes.

Es importante que aquí hagamos un pequeño inciso, y es que en la traducción al castellano no se habla de una frase que sí que está escrita en la versión inglesa: “the least pressure of the index finger should be sufficient to hold the bow on the strings” (Crickboom, 1923a, p. 12). No entendemos que esto ocurra, siendo una frase “crucial” para poder entender un poco más a nuestro autor, pero sí que queremos comentarla. Habla de una “pequeña presión” que hará que el arco se mantenga recto. Entendemos, llegados a este punto, que la presión que Crickboom pide que realicemos con el índice no es más que una presión para dirigir y controlar el movimiento del arco. No es una presión que haga que podamos sacar un sonido más fuerte (aunque no más “proyectado”), sino que utiliza la pequeña presión del índice para dirigir el arco y mantenerlo recto.

<b>TONALIDAD</b>		La m	
<b>COMPÁS</b>	3/4	<b>TEMPO</b>	No
<b>Nº DE COMPASES</b>	7	<b>COMIENZO</b>	Tético
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	La	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	No
<b>COMENTARIO</b> Este ejercicio es muy similar a los dos primeros, pero ahora la división del arco hay que aprenderla a hacer con una blanca con puntillo. Este hecho hará que la velocidad del arco sea un poco mayor. Podemos realizarlo empezando arco abajo o arco arriba.			

Ficha nº 3: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico I*, Ejercicio 3, p.12

<b>TONALIDAD</b>		La m	
<b>COMPÁS</b>	3/4	<b>TEMPO</b>	No
<b>Nº DE COMPASES</b>	7	<b>COMIENZO</b>	Tético
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	La	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	No
<b>COMENTARIO</b> Ejercicio importante, ya que es la primera vez que aparecen las negras. No sería recomendable pasar todo el arco en cada una de ellas, sino pasar arco desde el punto de equilibrio hasta la zona de la mitad superior. Al igual que los anteriores ejercicios sería conveniente hacer que nuestros alumnos lo hicieran empezando arco abajo o empezando arco arriba.			

Ficha nº 4: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico I*, Ejercicio 4, p.12

<b>TONALIDAD</b>		La m	
<b>COMPÁS</b>	4/4	<b>TEMPO</b>	No
<b>Nº DE COMPASES</b>	7	<b>COMIENZO</b>	Tético
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	La	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	No
<b>COMENTARIO</b> Ejercicio interesante en el que se combinan dos figuras distintas por primera vez: negras y blancas. Es interesante poderlo empezar en diferentes arcos, ya que la distribución del arco cambiará. Recomendaríamos pasar más cantidad de arco en la blanca y menos cantidad (a poder ser la mitad) en la negra.			

Ficha nº 5: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico I*, Ejercicio 5, p.12

<b>TONALIDAD</b>		La m	
<b>COMPÁS</b>	4/4	<b>TEMPO</b>	No
<b>Nº DE COMPASES</b>	7	<b>COMIENZO</b>	Tético
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	La	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	No
<b>COMENTARIO</b>			

Es el ejercicio opuesto al anterior. En lugar de haber primero blanca y luego dos negras es al revés: primero dos negras y luego la blanca. Aplicaremos lo mismo que hemos comentado en el anterior ejercicio.

Ficha nº 6: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico I*, Ejercicio 6, p.12

Llegados a este punto Crickboom (1923a, p. 12) realiza un pequeño inciso para mostrarnos unas palabras de Leopold Mozart. El método de Mozart (1756) referenciado en nuestro trabajo también fue utilizado y ha sido guía de numerosos autores antes y contemporáneos de Crickboom, ya que fue un método muy completo y se abordaron explicaciones y conceptos que hasta la época no se habían explicado o no se habían considerado dignas de explicar.

El profesor debe poner toda su atención en corregir las faltas y en examinar la posición del alumno sin pasarle la menor cosa; sin lo cual poco a poco se adquieren defectos, de los cuales es difícil deshacerse.

La siguiente tanda de 5 ejercicios (que abarcarán desde la ficha nº 7 hasta la ficha nº 11) siguen siendo en la misma cuerda de *la*, y son ejercicios para controlar el paso del arco. Siendo diferentes figuras musicales las que se utilizan creemos que Crickboom quiere mostrarnos la dificultad que es pasar el arco a diferentes velocidades, además de hacernos ver cómo trabajar este “problema”.

<b>TONALIDAD</b>		La m	
<b>COMPÁS</b>	4/4	<b>TEMPO</b>	No
<b>Nº DE COMPASES</b>	7	<b>COMIENZO</b>	Tético
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	La	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	No
<b>COMENTARIO</b>			
Todo el ejercicio está formado por redondas, como el nº 2. Es interesante para distribuir los 4 pulsos de la redonda por toda la superficie del arco.			

Ficha nº 7: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico I*, Ejercicio 7, p.12

<b>TONALIDAD</b>		La m	
<b>COMPÁS</b>	4/4	<b>TEMPO</b>	No
<b>Nº DE COMPASES</b>	7	<b>COMIENZO</b>	Tético
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	La	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	Sí
<b>COMENTARIO</b> Este ejercicio tiene una aplicación muy válida, ya que se realizan blancas con su correspondiente silencio. Cambiamos la figura y la velocidad del arco.			

Ficha nº 8: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico I*, Ejercicio 8, p.12

<b>TONALIDAD</b>		La m	
<b>COMPÁS</b>	4/4	<b>TEMPO</b>	No
<b>Nº DE COMPASES</b>	7	<b>COMIENZO</b>	Tético
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	La	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	No
<b>COMENTARIO</b> Evolución del ejercicio anterior. Blancas que podemos realizar arco arriba o arco abajo. Buen ejercicio para la velocidad y distribución del arco.			

Ficha nº 9: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico I*, Ejercicio 9, p.12

<b>TONALIDAD</b>		La m	
<b>COMPÁS</b>	4/4	<b>TEMPO</b>	No
<b>Nº DE COMPASES</b>	5	<b>COMIENZO</b>	Tético
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	La	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	Sí
<b>COMENTARIO</b> Ejercicio en el que no se recomendaría pasar todo el arco, ya que a estas alturas todavía es muy pronto y se puede descontrolar. Se les pediría a los alumnos que lo hicieran en una franja de arco no muy amplia.			

Ficha nº 10: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico I*, Ejercicio 10, p.12

<b>TONALIDAD</b>		La m	
<b>COMPÁS</b>	4/4	<b>TEMPO</b>	No
<b>Nº DE COMPASES</b>	5	<b>COMIENZO</b>	Tético
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	La	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	No
<b>COMENTARIO</b> Este es el último ejercicio que Crickboom realizará sobre la cuerda de <i>la</i> al aire. En él aparecen todos los compases formados por negras. Ideal para el control del arco.			

Ficha nº 11: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico I*, Ejercicio 11, p.12

Considera Crickboom, llegado este punto, que la parte específica dedicada solo al brazo derecho ha concluido. Eso no quiere decir que ya no se vaya a realizar un trabajo sobre este aspecto, ni que se dejen de leer comentarios de Crickboom relacionados con el brazo derecho o la producción del sonido, que es lo mismo, sino que se van a introducir diferentes elementos que se combinarán con este aspecto.

### 1.6.- El brazo izquierdo.

El brazo izquierdo o la mano izquierda ocupa mucha literatura a lo largo de la historia del instrumento. Muchas veces los alumnos le dan una importancia desmedida, en nuestra opinión, al hecho de colocar los dedos y al hecho de afinar. No se confunda la persona que nos pueda estar leyendo, ya que no queremos decir que la afinación no sea importante. Queremos dejar claro que no es ni más ni menos importante que la obtención y producción del sonido, que además, a esta última la consideramos más “abstracta”, ya que es algo que no se puede cuantificar de la misma manera. Nos explicaremos. Tenemos herramientas, más allá de nuestro oído, que nos dicen si una nota está a la altura correcta. No tenemos más que mirar el afinador. Por el contrario es más difícil -objetivamente hablando- saber si el sonido que estamos produciendo es el correcto, si se puede obtener más, si estamos apretando nuestros músculos en exceso y no es buen sonido... Dejando posibles polémicas a un lado solo queremos decir que Crickboom le da la misma importancia, cuantificable en cuanto a líneas escritas, prácticamente que al brazo derecho. Queremos dejar claro que aquí se producen



diferencias con otros autores.

Antes de hablar de cómo se colocan los dedos, qué “posiciones” tienen que ocupar y más detalles, Crickboom (1923a, p. 13) nos ofrece una explicación teórica. Utiliza un recordatorio postural en este apartado referente al brazo izquierdo: “el codo izquierdo aproximado al cuerpo debe encontrarse bajo el centro del violín”. Recuerda al alumno también que “la mano debe volverse hacia la izquierda para que los dedos caigan naturalmente sobre las cuerdas, un poco separados unos de otros” (Crickboom, 1923a, p. 13). Por último añade que “manteniendo el violín entre la primera falange del pulgar y la base del índice, la tercera coyuntura [entendemos aquí articulación] debe encontrarse a la altura del bastidor y el pulgar enfrente del *la* natural [1er dedo en cuerda de sol] de la cuarta cuerda” (Crickboom, 1923a, p. 13). Dando por terminada esta explicación, sugiere que “los dedos se levantarán a algunos centímetros de las cuerdas para caer rápidamente en el momento deseados sin exageración ni rigidez” (Crickboom, 1923a, p. 13). En toda esta explicación, Crickboom remite a observar algunas de las fotografías que ilustran su explicación que han sido mencionadas con anterioridad y que se encuentran en la página 9 de este mismo libro de *El Violín*.

Vayamos por partes y analicemos con tranquilidad estos conceptos de Crickboom. El comentario en el que Crickboom (1923a) habla del codo izquierdo cerca del cuerpo, bajo el centro del violín, tiene su lógica viendo lo que nos ha estado explicando y teniendo en cuenta que estos primeros ejercicios se van a realizar en la cuerda de *la*. Más adelante hablaremos del movimiento entre cuerdas que era una de las dificultades que Crickboom (1923a) nombraba para el brazo derecho, pero que también tiene su importancia en el brazo izquierdo, en lo que a cambiar de cuerdas se refiere. Si Crickboom (1923a) en esta pequeña recomendación o este recordatorio lo que nos quiere decir es que el codo permanecerá bajo el “centro” del violín -también influye el tamaño del brazo, dónde se ha colocado el violín el alumno- tocando o pulsando las notas en la cuerda de *la* (y también en la de *re*) estaríamos de acuerdo, teniendo en cuenta las salvedades que acabamos de decir. Si, por el contrario, Crickboom (1923a) está pidiéndonos en este apartado que el codo izquierdo permanecerá de manera inamovible en esta posición nos encontremos en la cuerda que nos encontremos no podemos aceptarlo y procedemos a explicarnos. Creemos que es necesario mantener la misma posición de los dedos sea en la cuerda que sea. Es por ello por lo que realizaremos movimientos con nuestro codo izquierdo que faciliten que la mano y los dedos siempre estén en la misma posición y no haya que alterarlos según la cuerda en la

que nos corresponda tocar. Habrá que tener cuidado de no confundir este hecho con rotar completamente el brazo izquierdo. Hoppenot (1981) nos previene de ello y nos advierte que una mala práctica puede hacer que tengamos lesiones en el hombro si este se adelantara.

El segundo punto del que nos hablaba Crickboom (1923a) en su recordatorio o en sus recomendaciones es el que nos decía que la mano debía volverse hacia el la izquierda para que los dedos cayesen de manera natural y separados unos de otros. De nuevo aquí vamos a referenciar a Hoppenot (1981, p. 45) quien dice que

la cara anterior del brazo y de la mano en dirección a nosotros. Si la mano permanece en la prolongación del brazo, el mango puede instalarse con naturalidad en la horquilla formada por la articulación mediana del pulgar y la base del índice.

Creemos que no es lo más adecuado girar la mano o tener la mano girada “hacia la izquierda” como nos comenta Crickboom (1923a, p. 13) para no tener tensiones innecesarias en nuestro cuerpo, sino que será mejor que nuestra mano se vaya moviendo en los cambios de cuerda llevada por el codo y no por su “propia decisión”. No solo Hoppenot opina de una manera diferente a lo que nos plantea Crickboom, sino que ya mencionamos a García (2013) que también nos habla de mantener una posición lo más relajada posible, que es aplicable a no tener giros innecesarios de la mano.

El tercer punto que Crickboom tenía a bien recordarnos era el del mantenimiento del violín entre el pulgar y la primera falange del dedo índice. Hoppenot (1981) menciona este concepto y lo denomina horquilla. Creemos que es el sitio idóneo y justo, ya que está avalado por muchos violinistas y, basándonos en nuestra experiencia, como alumnos que hemos sido y como profesores que somos actualmente, creemos que es necesario explicar este punto con detalle. Además, la caída de los dedos (Crickboom, 1923a) debe ser rápida, pero no rígida y exagerada. Esto es importante. Los dedos caen por su propio peso y no son “martilleados”.

Vamos a empezar hablando del concepto de las “posiciones” o *Diferentes posiciones de la mano* de Crickboom. Para muchos profesores este -junto al aprendizaje por tonalidades que vendrá más adelante- es uno de los conceptos erróneos que tiene

nuestro autor. No es cosa solo de Crickboom, ya que, por ejemplo, Suzuki (1964) también trabaja esta colocación o “posición” de los dedos en este orden prácticamente.

Cuando Crickboom (1923a, p. 13) habla de las *Diferentes posiciones de la mano* no se refiere a ningún cambio de posición o desmangue<sup>6</sup>, ya que estos se darán más adelante. Se refiere solamente a la manera que tendrán de colocarse los dedos en el diapasón, a la distancia que guardarán unos con respecto a los otros. ¿Qué significa esto? Que según dónde coloquemos los dedos los semitonos están en un lugar o están en otro. Crickboom, entre otros autores, plantea el inicio de la colocación de los dedos en el diapasón con lo que él denomina “posiciones”. Las nombra con letras: *posición A, B, C, D...* Estas posiciones están muy discutidas actualmente, ya que te limitan a realizar *Estudios* y obras que contengan esas tonalidades solamente. En este volumen, Crickboom (1923a, p. 13) nos pedirá hacer la A, la B y C, representadas en la figura 15:



**Figura 15. Diferentes *posiciones* de la mano izquierda.**  
**(Crickboom, 1923a, p. 13)**

Con una raya, símbolo que ya se ha explicado en la tabla en el apartado correspondiente a la simbología, Crickboom nos señala dónde está el semitono. En el violín, el semitono se realiza colocando muy juntos los dedos que son separados por él. De esta manera, como el semitono en la *posición A* está entre el dedo 2 y el dedo 3, colocaremos pegados o muy juntos estos dedos (en función del tamaño de los dedos). Crickboom (1923a, p. 13) nos dice que “la posición A, siendo sin duda la más natural, será estudiada la primera”.

Debemos recapitular en este punto para explicar los conceptos ejemplificados con ejercicios que hasta ahora se han ido trabajando: ejercicios para el brazo derecho, ejercicios con la *posición A*. Un concepto nuevo no hace que los conceptos anteriores se olviden, sino que se van sumando.

---

6 Antiguamente se usaba este término para referirse al cambio de posición.

### 1.6.1.- Ejercicios de la mano izquierda.

A continuación Crickboom nos presenta cuatro ejercicios analizados en las fichas desde la nº 12 a la nº 15, que trabajan en la *posición A* solo con el 1er dedo y la cuerda al aire de *la*, combinándolos. Todos estos ejercicios se realizan en la cuerda de *la*.

<b>TONALIDAD</b>		La m	
<b>COMPÁS</b>	4/4	<b>TEMPO</b>	No
<b>Nº DE COMPASES</b>	6	<b>COMIENZO</b>	Tético
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	La	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	Sí
<b>COMENTARIO</b> Nos parece muy acertada la manera en la que Crickboom presenta estos ejercicios. Es discutible que se deba trabajar por “posiciones” o patrones de colocación de dedos (A, B, C...), pero el trabajo que se realiza en este ejercicio es fundamental para aprender el mecanismo de la mano izquierda. Es recomendable decirle a los alumnos que el dedo cae con peso y se levanta a la misma velocidad que cae. Esto hará que nuestra pulsación sea muy buena.			

Ficha nº 12: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico I*, Ejercicio 12, p.13

<b>TONALIDAD</b>		La m	
<b>COMPÁS</b>	4/4	<b>TEMPO</b>	No
<b>Nº DE COMPASES</b>	6	<b>COMIENZO</b>	Tético
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	La	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	No
<b>COMENTARIO</b> No hay pausa entre las notas como en el ejercicio anterior, por lo que habrá que controlar muy bien el arco (para su correcta distribución) y hacer que el dedo baje en el preciso instante en el que cambiaremos de dirección y de nota.			

Ficha nº 13: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico I*, Ejercicio 13, p.13

<b>TONALIDAD</b>		La m	
<b>COMPÁS</b>	4/4	<b>TEMPO</b>	No
<b>Nº DE COMPASES</b>	6	<b>COMIENZO</b>	Tético
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	La	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	Sí
<b>COMENTARIO</b> Ejercicio que podemos aprovechar de varias maneras: podemos realizar las dos blancas ligadas o podemos soltarlas. Esto implica que el arco será diferente en función de la opción que escojamos. Cada vez es más rápido el cambio de nota.			

Ficha nº 14: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico I*, Ejercicio 14, p.13

<b>TONALIDAD</b>		La m	
<b>COMPÁS</b>	4/4	<b>TEMPO</b>	No
<b>Nº DE COMPASES</b>	4	<b>COMIENZO</b>	Tético
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	La	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	Sí
<b>COMENTARIO</b> Ejercicio que complica lo que hasta ahora hemos ido haciendo. De la misma manera que en el anterior ejercicio podemos optar por realizar las cuatro negras ligadas o podemos realizarlas todas separadas. Aquí el arco tendrá mucha importancia, además de que siendo negras tendremos que avisar a nuestros estudiantes que coordinen muy bien la bajada y la subida del dedo.			

Ficha nº 15: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico I*, Ejercicio 15, p.13

Antes de empezar con los ejercicios que añaden el dedo 2 en la *posición A* y que trabajan solo el dedo 1 y el dedo 2 tenemos que comentar que previamente al inicio de algunos de los ejercicios -aunque no siempre- aparecen un par de figuras cuadradas con una altura determinada que nos indican las notas que ya conocemos, ahora al inicio todas las notas son nuevas. Viene ahora un bloque de 4 ejercicios (fichas 16 a 19) donde se trabaja el dedo 1 y el dedo 2.

<b>TONALIDAD</b>		Re M	
<b>COMPÁS</b>	4/4	<b>TEMPO</b>	No
<b>Nº DE COMPASES</b>	6	<b>COMIENZO</b>	Tético
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	La	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	Sí
<b>COMENTARIO</b> Me parece un acierto el compás de preparación que realiza Crickboom. En él pone la cuerda al aire, el primer dedo y empieza a trabajar con el primero y el segundo, dejando un silencio entre medias para poder colocar el dedo en ese silencio.			

Ficha nº 16: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico I*, Ejercicio 16, p.14

<b>TONALIDAD</b>		Re M	
<b>COMPÁS</b>	4/4	<b>TEMPO</b>	No
<b>Nº DE COMPASES</b>	8	<b>COMIENZO</b>	Tético
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	La	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	No
<b>COMENTARIO</b> Igual que ha pasado anteriormente este ejercicio permite coordinar desde una figura “lenta” la caída y el levantamiento del 2º dedo.			

Ficha nº 17: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico I*, Ejercicio 17, p.14

<b>TONALIDAD</b>		Re M	
<b>COMPÁS</b>	4/4	<b>TEMPO</b>	No
<b>Nº DE COMPASES</b>	6	<b>COMIENZO</b>	Tético
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	La	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	Sí
<b>COMENTARIO</b> Este ejercicio podremos realizarlo de las dos maneras posibles que tenemos. Esto es bueno, ya que no acostumbraremos al alumno a tocar siempre de la misma manera. Es cierto que ha pasado de redondas a blancas (quizás un poco brusco), pero ha realizado anteriormente ejercicio muy similares. Ejercicio muy parecido al 14.			

Ficha nº 18: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico I*, Ejercicio 18, p.14

<b>TONALIDAD</b>		Re M	
<b>COMPÁS</b>	4/4	<b>TEMPO</b>	No
<b>Nº DE COMPASES</b>	4	<b>COMIENZO</b>	Tético
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	La	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	Sí
<b>COMENTARIO</b>			
Ejercicio muy similar al 15. Se puede (o se debe) realizar el ejercicio de las dos maneras que nos plantea el autor.			

Ficha nº 19: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico I*, Ejercicio 19, p.14

Como ya hemos mencionado con anterioridad el método de Crickboom va avanzando en el conocimiento y en el aprendizaje del violín de una manera muy progresiva. Va sumando conceptos y no excluye lo aprendido anteriormente de ninguna de las formas. Es por ello por lo que, aunque en este momento se está poniendo más énfasis en el trabajo de la *posición A*, Crickboom (1923a, p. 14) comenta que “no se obtendrá una buena calidad del sonido sino observando constantemente la posición del arco sobre la cuerda”. Este comentario es importante que lo mencionemos y que lo podamos analizar brevemente, ya que en los comienzos del aprendizaje son muchos los factores que deben tener en cuenta los estudiantes. Obviamente, siempre está el profesor que actúa como guía y que puede ser su modelo, aunque seamos de la opinión de que es mejor que el alumno con ayuda del profesor descubra los conocimientos, pero es necesario hacer ver a los estudiantes que el sonido solo tendrá calidad si el arco realiza los movimientos adecuados, y ese control de los movimientos adecuados del arco lo tiene que tener el alumno.

Siguiendo con los ejercicios que nos plantea Crickboom tenemos a continuación 6 nuevos en la *posición A* que están analizados en las fichas 20 a 25. Es interesante y estimulante para los alumnos, ya que se comienza a realizar combinación de la cuerda de *la* al aire junto con los dedos 1 y 2. A ello se sumará que no todas las figuras van a ser iguales, sino una combinación de ellas en algún ejercicio.

<b>TONALIDAD</b>		Re M	
<b>COMPÁS</b>	4/4	<b>TEMPO</b>	Sí. Negra=76
<b>Nº DE COMPASES</b>	8	<b>COMIENZO</b>	Tético
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	La	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	No
<b>COMENTARIO</b> Primer ejercicio que introduce tres notas: <i>la</i> , <i>si</i> y <i>do</i> en cuerda de <i>la</i> . Lo hace en redondas, y además nos marca un tiempo metronómico que hay que cumplir. Esto es importante y muy útil, ya que acostumbraremos a nuestro estudiante a estar pendiente de cuándo y cómo hay que cambiar de nota y de dirección de arco.			

Ficha nº 20: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico I*, Ejercicio 20, p.14

<b>TONALIDAD</b>		Re M	
<b>COMPÁS</b>	4/4	<b>TEMPO</b>	No
<b>Nº DE COMPASES</b>	6	<b>COMIENZO</b>	Tético
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	La	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	No
<b>COMENTARIO</b> Es interesante la secuencia de “aceleración” muy primitiva que se observa en este ejercicio. Hace en el mismo ejercicio las mismas notas pero con diferentes figuras (blancas y negras) y diferentes ligaduras.			

Ficha nº 21: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico I*, Ejercicio 21, p.14

<b>TONALIDAD</b>		Re M	
<b>COMPÁS</b>	4/4	<b>TEMPO</b>	No
<b>Nº DE COMPASES</b>	6	<b>COMIENZO</b>	Tético
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	La	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	Sí
<b>COMENTARIO</b> Esta es la primera vez que aparece el cambio de nota en la cuerda de <i>la</i> desde la cuerda al aire al 2º dedo sin paso previo por el primero. Esto no significa que no vayamos a			



pedirles a nuestros alumnos que coloquen el 1er dedo a la vez que el 2°. Es necesario que se acostumbren a dejar cuantos más dedos puestos mejor.

Ficha nº 22: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico I*, Ejercicio 22, p.14

<b>TONALIDAD</b>		Re M	
<b>COMPÁS</b>	3/4	<b>TEMPO</b>	No
<b>Nº DE COMPASES</b>	6	<b>COMIENZO</b>	Tético
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	La	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	No
<b>COMENTARIO</b> Combinación y práctica en la cuerda de <i>la</i> de tocar la cuerda al aire y pasar al 1er dedo, volver a la cuerda al aire y pasar al 2º dedo dejando puesto el 1º.			

Ficha nº 23: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico I*, Ejercicio 23, p.14

<b>TONALIDAD</b>		Re M	
<b>COMPÁS</b>	4/4	<b>TEMPO</b>	No
<b>Nº DE COMPASES</b>	4	<b>COMIENZO</b>	Tético
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	La	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	No
<b>COMENTARIO</b> Ejercicio similar al anterior, pero sumándole dificultad interesante: ligar las notas de dos en dos negras o de cuatro en cuatro. Siempre va alternando la cuerda al aire con el 1er dedo y la cuerda al aire con el 2º. Nuestro alumno está acostumbrándose a colocar y levantar de una manera más rápida esos dos dedos.			

Ficha nº 24: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico I*, Ejercicio 24, p.14

<b>TONALIDAD</b>		Re M	
<b>COMPÁS</b>	4/4	<b>TEMPO</b>	No
<b>Nº DE COMPASES</b>	4	<b>COMIENZO</b>	Tético
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	La	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	No

## COMENTARIO

Ejercicio calcado en cuanto a estructura con el anterior, pero cambia el orden de aparición de los dedos. Este ejercicio complica un poco más al alumno, ya que el 1er dedo cobra más importancia.

Ficha nº 25: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico I*, Ejercicio 25, p.14

Después de 25 fichas de análisis de 25 ejercicios de Crickboom se nos presenta el primer *Estudio* que realiza Crickboom. No hemos comentado en profundidad este hecho anteriormente, y es que en los libros de *El Violín* hay ejercicios para que los toque solo el estudiante, pero también hay *Estudios* que deben ser interpretados por el alumno y por el profesor, cada uno de ellos con su línea melódica correspondiente. La parte del profesor la vamos a considerar acompañamiento, y si tuviera alguna importancia más allá que proporcionar una base armónica, aunque complicada técnicamente en algunos puntos, lo mencionaremos en los comentarios de la ficha correspondiente. Este *Estudio* está analizado en la ficha nº 26.

<b>TONALIDAD</b>		La M	
<b>COMPÁS</b>	4/4	<b>TEMPO</b>	Sí. Negra=60-88
<b>Nº DE COMPASES</b>	41	<b>COMIENZO</b>	Tético
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	La	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	No
<b>COMENTARIO</b>			
Este <i>Estudio</i> nos resume y nos amplía lo que se ha estado realizando en los anteriores ejercicios, pero con la diferencia de que en este <i>Estudio</i> hay dos voces. Esto es bueno, porque el profesor ofrecerá al alumno un apoyo en lo que a la afinación se refiere. En este <i>Estudio</i> es importante la distribución del arco y la manera de colocar y pulsar con los dedos de la mano izquierda.			

Ficha nº 26: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico I*, Estudio 1, p.15

Es importante que mencionemos que la extensión del *Estudio* que se acaba de explicar en la ficha nº 26 tiene una extensión de 41 compases. Para el alumno que realice este ejercicio es un reto, pues resume todos los ejercicios realizados hasta el momento. Además tiene que mantener un nivel de concentración que hasta ahora no se le ha exigido, combinando diferentes figuras musicales y colocando los dedos que pide Crickboom, por no decir que también tiene prestar atención al sonido que está produciendo. De nuevo, una vez más, el concepto que nos gusta resaltar de Crickboom: aprendizaje muy progresivo.

Anteriormente hemos hablado que Crickboom va sumando conceptos sin olvidar los anteriores. De esta manera va explicando su mensaje de varias formas: teórica (con la explicación de los conceptos), práctica (con los ejercicios en los que se desarrollan esos conceptos) y con pequeños comentarios como el que Crickboom (1923a, p.16) nos ofrece al decirnos una vez más que “el alumno se preocupará de conservar una gran elasticidad en los movimientos del brazo derecho y de la mano izquierda”.

Los siguientes ejercicios que están analizados desde la ficha nº 27 a la ficha nº 33, van a trabajar el dedo nº 3 combinado con el dedo nº 2 (durante 4 ejercicios), y también van a combinar ya todos los dedos, además de la cuerda de *la* al aire.

<b>TONALIDAD</b>		Re M	
<b>COMPÁS</b>	4/4	<b>TEMPO</b>	No
<b>Nº DE COMPASES</b>	4	<b>COMIENZO</b>	Tético
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	La	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	No
<b>COMENTARIO</b> Es importante en este ejercicio en el que añadimos el 3er dedo a la cuerda de <i>la</i> que los demás dedos se queden puestos. Crickboom nos tiene un símbolo para marcarnos esto.			

Ficha nº 27: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico I*, Ejercicio 26, p.16

<b>TONALIDAD</b>		Re M	
<b>COMPÁS</b>	4/4	<b>TEMPO</b>	No
<b>Nº DE COMPASES</b>	6	<b>COMIENZO</b>	Tético

<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	La	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	No
<b>COMENTARIO</b> Ejercicio muy útil para practicar la colocación del 3er dedo después de colocar el 2º y antes de colocar el 2º dedo.			

Ficha nº 28: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico I*, Ejercicio 27, p.16

<b>TONALIDAD</b>	Re M		
<b>COMPÁS</b>	4/4	<b>TEMPO</b>	No
<b>Nº DE COMPASES</b>	4	<b>COMIENZO</b>	Tético
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	La	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	No
<b>COMENTARIO</b> Ejercicio parecido a otros que ya han salido. Podemos optar por hacer las negras ligadas de dos en dos o de cuatro en cuatro. Además elegiremos si empezar arco abajo o arco arriba o hacerlo de las dos maneras.			

Ficha nº 29: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico I*, Ejercicio 28, p.16

<b>TONALIDAD</b>	Re M		
<b>COMPÁS</b>	4/4	<b>TEMPO</b>	No
<b>Nº DE COMPASES</b>	4	<b>COMIENZO</b>	Tético
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	La	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	No
<b>COMENTARIO</b> Ejercicio muy interesante, ya que combina Crickboom diferentes figuras musicales y también la articulación, realizando algunas ligadas y otras separadas. Sigue acelerando el estudio de la colocación del 3er dedo en cuerda de <i>la</i> .			

Ficha nº 30: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico I*, Ejercicio 29, p.16

<b>TONALIDAD</b>	Re M		
<b>COMPÁS</b>	4/4	<b>TEMPO</b>	Sí. Negra=60
<b>Nº DE</b>	8	<b>COMIENZO</b>	Tético

<b>COMPASES</b>			
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	La	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	No
<b>COMENTARIO</b> Ejercicio interesante por la combinación de figuras y los diferentes dedos que hay que poner. Además, la referencia metronómica nos obliga a ser muy precisos y a un control de arco muy necesario.			

Ficha nº 31: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico I*, Ejercicio 30, p.16

<b>TONALIDAD</b>		Re M	
<b>COMPÁS</b>	4/4	<b>TEMPO</b>	No
<b>Nº DE COMPASES</b>	8	<b>COMIENZO</b>	Tético
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	La	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	No
<b>COMENTARIO</b> Ejercicio similar al anterior. Lo único que añadiremos es que sería muy recomendable añadir una indicación de tempo similar a la que había antes para poder realizar el mismo proceso.			

Ficha nº 32: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico I*, Ejercicio 31, p.16

<b>TONALIDAD</b>		Re M	
<b>COMPÁS</b>	4/4	<b>TEMPO</b>	No
<b>Nº DE COMPASES</b>	14	<b>COMIENZO</b>	Tético
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	La	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	No
<b>COMENTARIO</b> Ejercicio con una extensión mayor a los anteriores y con combinación de figuras (negras y blancas). No nos aporta nada que no se haya trabajado con anterioridad.			

Ficha nº 33: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico I*, Ejercicio 32, p.16

Basándonos en nuestro comentario de la ficha nº 33 pudiera parecer que Crickboom escribe un ejercicio por escribirlo. Creemos que este ejercicio es necesario ya que aunque no nos aporta ningún concepto nuevo, sí que nos aporta mayor extensión,

y queremos recuperar lo que hablamos en la ficha nº 26, en el *Estudio* nº 1 de Crickboom, donde decíamos que es importante mantener la concentración cuando tenemos una pieza (en el caso de la ficha nº 26 es el análisis de un *Estudio*) más larga de lo que nos hemos acostumbrado a hacer. Es por ello que el ejercicio nº 32 (analizado en la ficha nº 33) es importante no por los conceptos que trabaja, sino por lo que se mantiene en el tiempo trabajándolos.

El siguiente ejercicio que trabaja Crickboom es el *Estudio* nº 2 (analizado en la ficha nº 34). En este *Estudio* se combinan todos los dedos y con diferentes figuras musicales, además de diferentes articulaciones. No solo es interesante por esta combinación de diferentes figuras musicales, sino por una característica que utiliza mucho Crickboom en sus *Estudios* que es la “memoria musical”. Muchos de sus ejercicios repiten estructuras musicales transportándolas ascendente o descendentemente. Este *Estudio* es un claro ejemplo de ello.

<b>TONALIDAD</b>		La M	
<b>COMPÁS</b>	4/4	<b>TEMPO</b>	Sí. Negra=84
<b>Nº DE COMPASES</b>	26	<b>COMIENZO</b>	Tético
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	La	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	No
<b>COMENTARIO</b> <i>Estudio</i> sencillo con varios patrones reseñables: por un lado varios compases se repiten en interválica pero empezando por diferente nota. Este hecho a nuestros alumnos les vendrá muy bien, ya que pueden reconocerlo y les facilitará su memorización e interpretación. Por otro lado los dedos realizan movimientos en espejo que también son muy intuitivos.			

Ficha nº 34: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico I*, Estudio 2, p.17

Finalizado el análisis de este *Estudio* nº 2 nos encontramos de nuevo con un consejo o indicación que nos da Crickboom (1923a, p. 17)

Es necesario que la posición de la mano sea perfectamente observada, para

obtener un buen resultado con el trabajo de los ejercicios siguientes. El dedo pequeño debe levantarse bastante y conservar una posición arqueada, para caer sobre la cuerda guardando siempre la misma posición.

De nuevo nos ha explicado Crickboom algo que ya mencionó anteriormente. Este hecho, esta reiteración en sus indicaciones, consejos o como queramos denominarlo hacen que, tanto el alumno como el profesor, estén atentos y no pierdan la perspectiva de lo que han trabajado en los ejercicios previos.

La posición del dedo “pequeño” es la novedad que Crickboom (1923a) introduce aquí, y que nos adelanta de los ejercicios que se verán a continuación. Siempre es difícil o siempre se ha hecho más tarde (tanto en este método como en otros) la introducción del 4º dedo. Quizás por este hecho (por añadir su estudio más tarde) crea complicaciones innecesarias y más problemas de los que nos gustaría en nuestros alumnos.

El ejercicio nº 33, que estará representado en la ficha nº 35 tiene las figuras cuadradas previas para guiarnos hasta la colocación del 4º dedo. Este ejercicio como los siguientes (desde el ejercicio 33 al 37, analizados en las fichas 35 a 39) practican en una sola línea melódica el 4º dedo junto a los demás dedos, sin perder nunca de vista la producción de un buen sonido.

<b>TONALIDAD</b>		Re M	
<b>COMPÁS</b>	4/4	<b>TEMPO</b>	Sí. Negra=60-84
<b>Nº DE COMPASES</b>	5	<b>COMIENZO</b>	Tético
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	La	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	No
<b>COMENTARIO</b> Muy importante el margen metronómico que nos manda, ya que este ejercicio se puede hacer en una secuencia de aceleración. Introduce Crickboom el 4º dedo, por lo que ya los tenemos todos sobre la cuerda.			

Ficha nº 35: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico I*, Ejercicio 33, p.18

<b>TONALIDAD</b>		Re M	
<b>COMPÁS</b>	4/4	<b>TEMPO</b>	No
<b>Nº DE COMPASES</b>	4	<b>COMIENZO</b>	Tético
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	La	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	No
<b>COMENTARIO</b> Repetición de los dedos. En un futuro este ejercicio pudiera servir como preparación al trino, aunque para eso todavía falta.			

Ficha nº 36: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico I*, Ejercicio 34, p.18

<b>TONALIDAD</b>		Re M	
<b>COMPÁS</b>	4/4	<b>TEMPO</b>	No
<b>Nº DE COMPASES</b>	14	<b>COMIENZO</b>	Tético
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	La	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	Sí
<b>COMENTARIO</b> Combinación de diferentes dedos y diferentes figuras. Se trabaja mucho el 4º dedo, añadiéndolo a los dedos que ya se realizan.			

Ficha nº 37: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico I*, Ejercicio 35, p.18

<b>TONALIDAD</b>		Re M	
<b>COMPÁS</b>	3/4	<b>TEMPO</b>	No
<b>Nº DE COMPASES</b>	6	<b>COMIENZO</b>	Tético
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	La	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	No
<b>COMENTARIO</b> Ejercicio en un compás ternario. Importante tener en cuenta que la división y distribución de las notas en el arco será diferente a las realizadas en otros compases.			

Ficha nº 38: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico I*, Ejercicio 36, p.18



<b>TONALIDAD</b>		Re M	
<b>COMPÁS</b>	4/4	<b>TEMPO</b>	No
<b>Nº DE COMPASES</b>	13	<b>COMIENZO</b>	Tético
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	La	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	No
<b>COMENTARIO</b> Ejercicio en el que tenemos todas las notas en la cuerda de <i>la</i> , lo que aprovecha Crickboom para realizar diferentes combinaciones de figuras y de articulación de arco. Ejercicio necesario para ir cogiendo soltura a la hora de pulsar y levantar los dedos de la cuerda.			

Ficha nº 39: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico I*, Ejercicio 37, p.18

Haremos aquí un breve comentario sobre el ejercicio que viene a continuación. Es este el nº 38, y está analizado en la ficha nº 40, pero es importante que mencionemos previamente que tendrá un acompañamiento por parte del profesor. Es una excepción que nos presenta Crickboom, pero que en próximos ejercicios también se dará. Es importante la parte del comentario de la ficha donde exponemos que Crickboom ya no utilizará los grados conjuntos para cambiar al 4º dedo.

<b>TONALIDAD</b>		La M	
<b>COMPÁS</b>	4/4	<b>TEMPO</b>	No
<b>Nº DE COMPASES</b>	8	<b>COMIENZO</b>	Tético
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	La	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	No
<b>COMENTARIO</b> Ejercicio muy interesante, ya que es el primer ejercicio que, no siendo un <i>Estudio</i> , Crickboom realiza con acompañamiento. No aporta nada nuevo, salvo que hay saltos entre las notas y ya no van por grados conjuntos.			

Ficha nº 40: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico I*, Ejercicio 38, p.18

El último ejercicio (nº 39) que analizaremos en la ficha nº 41, previo a la primera pieza que nos ofrecerá Crickboom es bastante exigente, ya que tiene muchos cambios de figuras, así como la dificultad añadida del 4º dedo que hemos empezado a estudiar unos ejercicios atrás.

<b>TONALIDAD</b>		La M	
<b>COMPÁS</b>	2/4	<b>TEMPO</b>	No
<b>Nº DE COMPASES</b>	24	<b>COMIENZO</b>	Tético
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	La	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	No
<b>COMENTARIO</b> Combinación interesante de figuras musicales y de articulaciones. Es un ejercicio interesante para la mano izquierda, aunque también para el arco, que tiene que coordinarse con ella.			

Ficha nº 41: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico I*, Ejercicio 39, p.19

Si tenemos que hablar de una pieza, *Estudio* o ejercicio debe ser del que vamos a ver a continuación. La pieza *Petit Noël*, analizada en la ficha nº 42, concluirá con el bloque que Crickboom le ha dedicado al brazo derecho y a la mano izquierda en cuerda de *la*. A partir de esta pieza tendremos ya el inicio de otra cuerda que explicaremos después de analizar esta pequeña pieza. Es importante comentar que las piezas de Crickboom nos añaden una dificultad extra, que es buscar un fraseo que hay que explicar a los alumnos. Ya no están realizando un ejercicio mecánico simplemente, sino que están realizando música con mayúsculas. Este hecho tendrá que ser explicado, igual que tendremos que hablarles a nuestros alumnos de conceptos como “frases musicales”, “pregunta”, “respuesta”, esta serie de palabras que tienen un significado que habrá que ejemplificar. Esta pieza es un buen comienzo para esta labor.

<b>TONALIDAD</b>		Re M	
<b>COMPÁS</b>	4/4	<b>TEMPO</b>	Sí. Negra=100

<b>Nº DE COMPASES</b>	31	<b>COMIENZO</b>	Tético
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	La	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	Sí
<b>COMENTARIO</b> Esta canción la rescata Crickboom para arreglarla para profesor y alumno. Tiene varios aspectos que destacaremos: la indicación metronómica: poco a poco es bueno ir introduciendo para que nuestros alumnos sean exigentes con el tiempo; la idea de fraseo: es algo que no se aprende solo de oído, se tiene que trabajar y se tiene que estructurar, además de que podemos separar por frases para facilitar su estudio.			

Ficha nº 42: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico I*, Petit Noël, p.19

### 1.6.2.- Ejercicios en cuerda de *re*.

Una vez terminada y analizada la pieza *Petit Noël*, Crickboom da por concluido el bloque de ejercicios y de explicación de conceptos correspondientes a la cuerda de *la*. Ha realizado 42 ejercicios, entre ejercicios cortos, *Estudios* y piezas. En esos ejercicios solo se han trabajado dos ideas generales e importantes: movimiento del brazo derecho y de la mano izquierda.

Realiza Crickboom un cambio de cuerda en los siguientes ejercicios. Serán 6 ejercicios (fichas 43 a 48) en los que trabaja en la cuerda de *re*. Crickboom ya indicaba al inicio de su método que no era bueno mezclar las cuerdas ni realizar ejercicios en todas las cuerdas al principio, sino ir avanzando por ellas de una manera progresiva. El “plano” o colocación más parecida del brazo derecho a la cuerda de *la* es la cuerda de *re*. Es por ello por lo que Crickboom nos la presenta ahora con estos ejercicios. Ahora no trata Crickboom la cuerda de *re* con lentitud. Ya que ha propuesto muchos ejercicios de colocación de dedos de la mano izquierda y que ha combinado diferentes figuras musicales y saltos entre notas en la misma cuerda, Crickboom nos pide que realicemos ejercicios similares a los que hemos realizado en la cuerda de *la*, pero esta vez en la cuerda de *re*. No solo deberemos prestar atención en estos ejercicios al hecho de estar tocando en la cuerda de *re*, sino también nos tenemos que fijar en las articulaciones y la interválica que propone Crickboom a la hora de estructurar sus ejercicios. Las articulaciones de arco van a exigir del alumno más (si cabe) control del arco. La construcción de los diferentes intervalos harán que los ejercicios sean sencillos de

recordar y muy intuitivos.

<b>TONALIDAD</b>		Re M	
<b>COMPÁS</b>	4/4	<b>TEMPO</b>	Sí. Negra=60-84
<b>Nº DE COMPASES</b>	8	<b>COMIENZO</b>	Tético
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	Re	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	No
<b>COMENTARIO</b> <p>Comenzaremos diciendo que en el libro pone el tempo 60-48, pero creemos que es una errata y es desde 60 hasta 84. Ejercicio en el que se colocan todos los dedos en la cuerda de <i>re</i>. A diferencia de la cuerda de <i>la</i>, la cuerda de <i>re</i> no empieza con cada dedo por separado.</p>			

Ficha nº 43: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico I*, Ejercicio 40, p.20

<b>TONALIDAD</b>		Re M	
<b>COMPÁS</b>	4/4	<b>TEMPO</b>	No
<b>Nº DE COMPASES</b>	5	<b>COMIENZO</b>	Tético
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	Re	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	No
<b>COMENTARIO</b> <p>La importancia de este ejercicio no reside solo en las notas que se tienen que hacer, sino en el hecho de que se tienen que hacer ligadas de dos en dos.</p>			

Ficha nº 44: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico I*, Ejercicio 41, p.20

<b>TONALIDAD</b>		Re M	
<b>COMPÁS</b>	4/4	<b>TEMPO</b>	No
<b>Nº DE COMPASES</b>	9	<b>COMIENZO</b>	Tético
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	Re	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	No
<b>COMENTARIO</b>			

Interesante el patrón de intervalos que sigue este ejercicio, ya que construye sobre notas distintas haciendo las mismas distancias.

Ficha nº 45: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico I*, Ejercicio 42, p.20

<b>TONALIDAD</b>		Re M	
<b>COMPÁS</b>	4/4	<b>TEMPO</b>	No
<b>Nº DE COMPASES</b>	9	<b>COMIENZO</b>	Tético
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	Re	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	No
<b>COMENTARIO</b> Además de un patrón por intervalos, el aspecto más interesante de este ejercicio es la combinación de dos notas ligadas, dos notas sueltas. Es importante para el arco tenerlo claro y darle la cantidad justa.			

Ficha nº 46: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico I*, Ejercicio 43, p.20

<b>TONALIDAD</b>		Re M	
<b>COMPÁS</b>	4/4	<b>TEMPO</b>	No
<b>Nº DE COMPASES</b>	11	<b>COMIENZO</b>	Tético
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	Re	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	No
<b>COMENTARIO</b> Ejercicio interesante por dos razones: su diferente articulación, que hace que el arco vaya cambiando, y sus figuras más rápidas, que hace que los dedos se tenga que colocar y quitar más rápidamente.			

Ficha nº 47: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico I*, Ejercicio 44, p.20

<b>TONALIDAD</b>		Re M	
<b>COMPÁS</b>	4/4	<b>TEMPO</b>	No
<b>Nº DE COMPASES</b>	13	<b>COMIENZO</b>	Tético
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	Re	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	No

## COMENTARIO

Ejercicio que realiza el intervalo de 3ª de manera quebrada con diferente rítmica. Me parece importante que desde el principio se vayan desarrollando escalas de una manera muy sencilla.

Ficha nº 48: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico I*, Ejercicio 45, p.20

Terminado el bloque de 6 ejercicios en cuerda de *re* Crickboom (1923a, p. 21) introduce el concepto de cantos populares, ya que el siguiente ejercicio que realiza es una canción popular llamada *El Chiquillo Alegre*:

Los cantos populares desarrollan el sentimiento musical del alumno, sin pedirle el menor esfuerzo. Debemos recomendar vivamente, también, que se combine el estudio del Método [se refiere al método de *El Violín*] con el de nuestros cuadernos de *Chants et morceaux* que constituyen su complemento musical.

Haremos hincapié de nuevo en este aspecto por dos razones. Ya hemos comentado que Gallego (2014) consideraba los *Chants* de Crickboom como un material complementario. Para nosotros, incluso diciendo Crickboom (1923a, p. 21) que “constituyen su complemento musical” significan algo más. Se van intercalando entre los ejercicios y trabajan y amplían conceptos nuevos. No podemos estar de acuerdo en que sean solo un complemento, sino que cumplen también una función que hace que este método tenga sentido. Más adelante comentamos de una manera más analítica los libros que se corresponden a esa parte del método, los *Chants et morceaux*.

La siguiente ficha analiza la pieza *El Chiquillo Alegre*, una de las piezas más elaboradas que nos plantea Crickboom en este libro 1. Es necesario también aprender a iniciar una pieza o *Estudio* de manera anacrúsica. Es este el comienzo que emplea nuestro autor en esta obra.

<b>TONALIDAD</b>		Re M	
<b>COMPÁS</b>	4/4	<b>TEMPO</b>	Sí. Negra=108
<b>Nº DE COMPASES</b>	24	<b>COMIENZO</b>	Anacrúsico
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	Re	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	Sí
<b>COMENTARIO</b> <p>Esta es una canción importante porque es el primer ejercicio, <i>Estudio</i> o canción que tiene un comienzo anacrúsico. Es de vital importancia que logremos hacer que nuestros alumnos sepan empezar de esta manera. Además, como en toda canción, haremos que la trabajen por frases, para que el trabajo no resulte muy extenso y para que empiecen a distinguirlas y practiquen la musicalidad y el fraseo.</p>			

Ficha nº 49: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico I*, The Jolly Student, p.21

Terminada esta ficha nº 49 que analiza la pieza de *El Chiquillo Alegre* -en su traducción al español de la llamada en nuestra edición *The Jolly Student*- aparece la primera propuesta de Crickboom para irnos al libro *Chants et morceaux* para estudiar la pieza *El Pastre dei Mountagno*. Quiere Crickboom, aunque aquí hay diferencias entre el texto en inglés y el texto en español, que la hagamos después del ejercicio 46, que aun no hemos visto, en la versión inglesa y antes del ejercicio 46 según la versión en español. Pensamos nosotros que tiene más sentido que la obra de los *Chants* que nos propone estudiar Crickboom sea antes del ejercicio 46, y es que, aunque hay un análisis de estos libros más adelante, consideramos necesario aclararlo. A continuación vienen ejercicios y conceptos explicando los cambios de cuerda, y este *Estudio* o pieza (*El Pastre dei Mountagno*) solo está en cuerda de *re*. Es lógico pensar, por tanto, que en este caso la versión en español tiene más sentido siguiendo el proceso de enseñanza de Crickboom.

### 1.6.3.- Los cambios de cuerda.

Aborda aquí Crickboom uno de los grandes conceptos de su enseñanza y de la de cualquier estudiante de violín: los cambios de cuerda. Crickboom (1923a, p. 22) nos dice que:

Ningún estudio ha sido más abandonado que este: hay muchos métodos que no hacen siquiera mención de él; por esto le daremos una importancia especial. Como anteriormente hemos dicho, la posición del brazo es casi la misma sobre las cuerdas *la* y *re*. Los cambios de cuerda deben hacerse únicamente de muñeca y un minucioso trabajo tenderá a obtenerlos con el menor movimiento posible.

No podemos estar de acuerdo en todo lo que Crickboom nos acaba de comentar. Sí creemos en lo que dice Crickboom de la posición del brazo sobre las cuerdas de *re* y *la*, que es muy similar, pero no podemos compartir el concepto de cambio de cuerda únicamente con la muñeca. Somos partidarios de que haya una unidad la mayor parte del tiempo posible en todo el brazo derecho. Esto implica que desde el hombro hasta la punta de los dedos lo podemos imaginar como un recorrido sin variaciones ni elevaciones. Obviamente, siempre puede surgir alguna elevación de alguna de las articulaciones, pero queremos ahondar en la idea de no realizar solo los cambios de cuerda con la muñeca, sino que la muñeca fuera el final de un movimiento iniciado en el codo. Para ejemplificarlo podríamos comparar nuestro brazo con un látigo. El generador del movimiento, la base del látigo, sería nuestro codo derecho y la punta del látigo, que responde siempre al movimiento iniciado desde la base, serían la muñeca y los dedos de la mano derecha. Esta última respondería al movimiento del codo. Añadiremos que siempre se pueden producir excepciones, y que hay momentos mientras estamos interpretando alguna obra en la que la velocidad de la misma y la vorágine de los cambios entre cuerdas hacen que necesitemos hacerlos casi solo con la muñeca, pero no podemos aceptar desde nuestra visión que eso sea norma, sino excepción.

Hoppenot (1981, p. 51) nos dice que:

A pesar de su actividad autónoma, los dedos de la mano quedan, antes que nada, como servidores de las órdenes que les llegan transmitidas desde más arriba: representan los últimos eslabones de la cadena motriz, los que concretizan la presión y, luego, los movimientos.



Hoppenot (1981) nos describe estos movimientos de cambios de cuerda en un momento dado y lo cataloga como movimiento vertical, siendo el movimiento de pasar el arco el movimiento horizontal. Creemos que esta visión es mejor que como nos la plantea Crickboom. Además, añade Hoppenot (1981, p. 85) que “es preciso que los movimientos verticales del arco no perturben de ningún modo la conducción lineal”. Esta conducción lineal es lo que hemos definido como movimiento horizontal. Nos da también alguna indicación que puede complementar a Crickboom, diciendo Hoppenot (1981, p. 86) que “mientras se efectúa el cambio de cuerdas, el cuerpo se mantiene tranquilo, el hombro no se levanta y, por descontado, el violín no modifica su inclinación para facilitar su encuentro con el arco”. Resulta muy esclarecedor observar cómo Hoppenot (1981, p. 46) explica que “el codo es el encargado de transmitir las órdenes a la articulación humeral, puesto que, por estar situado en la unión del brazo y el antebrazo, es quien mejor gobierna el brazo entero”.

Menuhin (1971) nos aporta otra manera de ver estas ideas, más próxima a Crickboom, ya que le da más énfasis a la hora de hablar de estos conceptos a los dedos y a la muñeca.

Vemos a continuación una serie de 7 ejercicios (desde el 46 al 52) con sus respectivas fichas (desde la 50 a la 56) donde observamos lo que nos ha propuesto Crickboom para trabajar el cambio de cuerdas. La ficha nº 50 es la única que realiza los cambios entre cuerdas al aire de *la* y de *re*. Las siguientes fichas ya tienen colocación de los diferentes dedos, así como también tienen diferentes figuras musicales que harán que los cambios se practiquen de múltiples formas.

<b>TONALIDAD</b>		Re M	
<b>COMPÁS</b>	4/4	<b>TEMPO</b>	Sí. Lento
<b>Nº DE COMPASES</b>	8	<b>COMIENZO</b>	Tético
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	La,Re	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	Sí
<b>COMENTARIO</b> Este es el primer ejercicio en el que se combinan dos cuerdas. Hemos llegado a los cambios entre cuerdas. Las primeras cuerdas que se combinan son: <i>re</i> y <i>la</i> . Importante hablarle a nuestros alumnos de la preparación y la anticipación que hay que hacer entre			

los cambios de cuerda.

Ficha nº 50: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico I*, Ejercicio 46, p.22

<b>TONALIDAD</b>		Re M	
<b>COMPÁS</b>	4/4	<b>TEMPO</b>	No
<b>Nº DE COMPASES</b>	9	<b>COMIENZO</b>	Tético
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	La,Re	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	No
<b>COMENTARIO</b> Ejercicio que realiza cambios entre cuerdas ( <i>re</i> y <i>la</i> ) en las dos direcciones. En este ejercicio no hay separación entre las notas, lo que hace que la coordinación tenga que ser muy precisa.			

Ficha nº 51: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico I*, Ejercicio 47, p.22

<b>TONALIDAD</b>		Re M	
<b>COMPÁS</b>	4/4	<b>TEMPO</b>	No
<b>Nº DE COMPASES</b>	9	<b>COMIENZO</b>	Tético
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	La,Re	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	No
<b>COMENTARIO</b> Ejercicio muy importante, ya que a los cambios entre cuerdas les añade la colocación de dedos en la cuerda de <i>la</i> .			

Ficha nº 52: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico I*, Ejercicio 48, p.22

<b>TONALIDAD</b>		Re M	
<b>COMPÁS</b>	4/4	<b>TEMPO</b>	No
<b>Nº DE COMPASES</b>	4	<b>COMIENZO</b>	Tético
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	La,Re	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	No
<b>COMENTARIO</b> Siempre de manera progresiva, Crickboom nos presenta aquí el ejercicio con unas figuras más rápidas y ligadas, además de que ahora los dedos se colocan en la cuerda			

de *re*. El hecho de que las notas vayan ligadas le añade más dificultad, ya que la distribución y el equilibrio del arco en las cuerdas tiene que ser muy preciso.

Ficha nº 53: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico I*, Ejercicio 49, p.22

<b>TONALIDAD</b>		Re M	
<b>COMPÁS</b>	4/4	<b>TEMPO</b>	No
<b>Nº DE COMPASES</b>	5	<b>COMIENZO</b>	Tético
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	La,Re	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	No
<b>COMENTARIO</b> Ejercicio parecido al anterior, lo que sigue teniendo la dificultad de los cambios entre cuerdas ligados, además de añadir notas pisadas en la cuerda de <i>la</i> .			

Ficha nº 54: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico I*, Ejercicio 50, p.22

<b>TONALIDAD</b>		Re M	
<b>COMPÁS</b>	4/4	<b>TEMPO</b>	No
<b>Nº DE COMPASES</b>	12	<b>COMIENZO</b>	Tético
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	La,Re	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	No
<b>COMENTARIO</b> Al hecho de tener cambios de cuerda, Crickboom le añade también diferentes figuras musicales. Además, busca intervalos de 6ª m entre las dos cuerdas, hecho que facilitará la colocación de los dedos en cada cuerda, ya que este intervalo tiene la característica de que los dedos se coloquen juntos, pegados, aunque sean dos cuerdas diferentes.			

Ficha nº 55: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico I*, Ejercicio 51, p.22

<b>TONALIDAD</b>		Re M	
<b>COMPÁS</b>	4/4	<b>TEMPO</b>	No
<b>Nº DE COMPASES</b>	5	<b>COMIENZO</b>	Tético
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	La,Re	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	No

## COMENTARIO

Escala de Re M entre las cuerdas de *re* y *la*. Primera vez en el método que aparece una escala.

Ficha nº 56: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico I*, Ejercicio 52, p.22

### 1.6.4.- La “*posición B*”.

Hablábamos en el apartado de la mano izquierda, entre otras cosas, de cómo Crickboom explicaba la manera de colocar los dedos por posiciones. Todos los ejercicios previos han sido realizados en la *posición A*, es decir, dejando el semitono entre los dedos 2 y 3 de la mano izquierda.



**Figura 16. *Posición B* de la mano izquierda.**

**(Crickboom, 1923a, p. 23)**

Analizamos ahora la denominada por Crickboom *posición B*, representada en la figura 16, que en palabras del mismo Crickboom (1923a, p. 23) “aunque ya menos natural que la *posición A*, es todavía fácil”. No nos gustaría entrar a valorar lo que Crickboom considera fácil o difícil, ya que creemos que según el proceso de enseñanza que tengamos un concepto podrá parecer fácil o difícil según cómo y cuándo lo enseñemos, obviamente atendiendo a las capacidades de los alumnos y teniendo en cuenta el proceso madurativo que siguen las personas. Crickboom (1923a) considera más difícil esta *posición B*, porque con respecto a la *posición A* el 2º dedo tiene que juntarse al 1º, estando ahí el semitono.

Los siguientes ejercicios que vamos a analizar (desde el 53 hasta el 56) en las fichas correspondientes (desde la 57 a 60) trabajan la *posición B* en las dos cuerdas que ya conocemos: *re* y *la*. Es importante comentar esto, ya que Crickboom (1923a) creemos que cree innecesario repetir conceptos que ya sabemos, sino que va sumando conocimiento de una manera progresiva.

<b>TONALIDAD</b>		Re m	
<b>COMPÁS</b>	4/4	<b>TEMPO</b>	Sí. Negra=76
<b>Nº DE COMPASES</b>	17	<b>COMIENZO</b>	Tético
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	La,Re	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	No
<b>COMENTARIO</b> Con este ejercicio da comienzo la posición B, que tiene el semitono entre el 1er y el 2º dedo. La tonalidad se ve alterada en el ejercicio y podemos decir que está en la escala menor dórica, ya que todo el rato realiza la nota <i>si</i> de manera natural.			

Ficha nº 57: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico I*, Ejercicio 53, p.23

<b>TONALIDAD</b>		Re m	
<b>COMPÁS</b>	4/4	<b>TEMPO</b>	No
<b>Nº DE COMPASES</b>	15	<b>COMIENZO</b>	Tético
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	La,Re	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	No
<b>COMENTARIO</b> Ejercicio interesante en el que la articulación de las notas va a ser muy importante lo que unido a que hay distancias nuevas de semitonos y que hay cambios de cuerda lo convierten en un ejercicio con una dificultad moderada.			

Ficha nº 58: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico I*, Ejercicio 54, p.23

<b>TONALIDAD</b>		Re m	
<b>COMPÁS</b>	4/4	<b>TEMPO</b>	No
<b>Nº DE COMPASES</b>	14	<b>COMIENZO</b>	Tético
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	La,Re	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	No
<b>COMENTARIO</b> Sumamos a lo añadido en los anteriores ejercicios la aparición y combinación de distintas figuras musicales. Este es el detalle importante de este ejercicio. Auditivamente es muy intuitivo.			

Ficha nº 59: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico I*, Ejercicio 55, p.23

<b>TONALIDAD</b>		Re m	
<b>COMPÁS</b>	2/4	<b>TEMPO</b>	No
<b>Nº DE COMPASES</b>	14	<b>COMIENZO</b>	Tético
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	La,Re	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	No
<b>COMENTARIO</b> Ejercicio muy parecido al anterior, pero las figuras son la mitad: si antes eran blancas y negras ahora son negras y corcheas (ligadas de dos en dos). Este pequeño detalle hace que el ejercicio cambie y tengamos que diseñar muy bien la cantidad de arco que asociaremos a cada una de las notas.			

Ficha nº 60: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico I*, Ejercicio 56, p.23

En los siguientes ejercicios, Crickboom va a trabajar dos conceptos que hasta ahora no se han trabajado de manera particular: los intervalos de 4ª y un ejercicio específico para la zona del centro del arco. Los ejercicios 57, 58 y 59 (con sus fichas 61, 62 y 63) trabajarán los intervalos de 4ª, mientras que el ejercicio nº 60 (con su ficha nº 64) realizará un ejercicio en el centro del arco. Los ejercicios 61, 62 y 63 (con sus fichas 65, 66 y 67) combinarán de nuevo los ejercicios de intervalos, y lo sumarán a lo que han aprendido hasta el momento los alumnos.

<b>TONALIDAD</b>		Do M	
<b>COMPÁS</b>	4/4	<b>TEMPO</b>	Sí. Negra=88
<b>Nº DE COMPASES</b>	28	<b>COMIENZO</b>	Tético
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	La,Re	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	Sí
<b>COMENTARIO</b> Ejercicio muy útil para practica este intervalo, la 4ª. Se va a dar mucho entre diferentes cuerdas, y en esta tonalidad (buscada a propósito por Crickboom) va a haber algún intervalo de 4ª aumentada.			

Ficha nº 61: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico I*, Ejercicio 57 p.24

<b>TONALIDAD</b>		Do M	
<b>COMPÁS</b>	4/4	<b>TEMPO</b>	No
<b>Nº DE COMPASES</b>	15	<b>COMIENZO</b>	Tético
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	La,Re	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	Sí
<b>COMENTARIO</b> Ejercicio similar al realizado anteriormente, pero con figuras más rápidas. La figura aquí es importante, y trataremos que nuestros alumnos lo realicen al mismo <i>tempo</i> que el anterior ejercicio, para que noten la diferencia de velocidad.			

Ficha nº 62: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico I*, Ejercicio 58 p.24

<b>TONALIDAD</b>		Do M	
<b>COMPÁS</b>	4/4	<b>TEMPO</b>	No
<b>Nº DE COMPASES</b>	15	<b>COMIENZO</b>	Tético
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	La,Re	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	Sí
<b>COMENTARIO</b> Este ejercicio en mi opinión es muy necesario. Además de hacer una especie de escala, la figuración cobra aquí mucha importancia, ya que realiza sínkopas en cada uno de los compases. Es importante que les hagamos comprender este concepto a nuestros alumnos.			

Ficha nº 63: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico I*, Ejercicio 59 p.24

<b>TONALIDAD</b>		Do M	
<b>COMPÁS</b>	4/4	<b>TEMPO</b>	No
<b>Nº DE COMPASES</b>	12	<b>COMIENZO</b>	Tético
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	La,Re	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	No
<b>COMENTARIO</b> Ejercicio muy importante donde se nos especifica la zona en la que se tiene que realizar. Es necesario que este golpe de arco se realice en el centro del arco. Pediremos			

que el alumno deje peso para lograr con el tiempo y con velocidad un golpe de arco muy importante.

Ficha nº 64: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico I*, Ejercicio 60 p.24

<b>TONALIDAD</b>		Do M	
<b>COMPÁS</b>	2/4	<b>TEMPO</b>	No
<b>Nº DE COMPASES</b>	15	<b>COMIENZO</b>	Tético
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	La,Re	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	Sí
<b>COMENTARIO</b> Ejercicio de arco importante, ya que alterna negras con corcheas ligadas. Combina diferentes saltos de 4ª mientras construye una escala ascendente y descendente.			

Ficha nº 65: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico I*, Ejercicio 61 p.25

<b>TONALIDAD</b>		Re m	
<b>COMPÁS</b>	2/4	<b>TEMPO</b>	No
<b>Nº DE COMPASES</b>	16	<b>COMIENZO</b>	Tético
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	Re	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	No
<b>COMENTARIO</b> Buen ejercicio para la coordinación entre la mano izquierda y el brazo derecho. El brazo derecho realiza blancas con el arco, mientras que la mano izquierda realizará diferentes figuras musicales (ligadas por el valor de una blanca) además de notas en la cuerda de <i>re</i> .			

Ficha nº 66: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico I*, Ejercicio 62 p.25

<b>TONALIDAD</b>		Re m	
<b>COMPÁS</b>	4/4	<b>TEMPO</b>	No
<b>Nº DE COMPASES</b>	12	<b>COMIENZO</b>	Tético
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	Re	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	No



**COMENTARIO**

Ejercicio muy interesante para la distribución de arco, especialmente con el pasaje de dos corcheas ligadas, dos corcheas sueltas y el siguiente pasaje, con dos corcheas ligadas, dos corcheas sueltas y cuatro corcheas ligadas.

Ficha nº 67: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico I*, Ejercicio 63 p.25

Terminaremos este bloque dedicado solo a la *posición B* con dos ejercicios más largos: el *Estudio* nº 3 (en la ficha 68) y una pieza titulada *Noël Provençal* (analizado en la ficha 69) también en la misma “posición”. Estas piezas son más largas y cuentan con un acompañamiento por parte del profesor, siempre enriquecedor para nuestros estudiantes.

<b>TONALIDAD</b>		Re m	
<b>COMPÁS</b>	3/4	<b>TEMPO</b>	Sí. Allegro. Negra=132
<b>Nº DE COMPASES</b>	38	<b>COMIENZO</b>	Tético
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	Re, La	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	Sí
<b>COMENTARIO</b> <i>Estudio</i> a dúo en el que el alumno realiza combinaciones diferentes entre blancas y negras. Podemos dividirlo en frases musicales para trabajarlo mejor, para que nuestro alumno pueda asimilar mejor la música y concretar más el fragmento. Importante prevenir al alumno sobre las alteraciones accidentales que puedan surgir y que deberá estar preparado para solucionar.			

Ficha nº 68: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico I*, Estudio 3 p.25 y 26

<b>TONALIDAD</b>		Do M	
<b>COMPÁS</b>	4/4	<b>TEMPO</b>	Sí. Moderato
<b>Nº DE COMPASES</b>	18	<b>COMIENZO</b>	Anacrúsico
<b>CUERDAS</b>	Re, La	<b>INDICACIÓN DE</b>	Sí

<b>UTILIZADAS</b>		<b>ARCO</b>	
<b>COMENTARIO</b> Musicalmente es necesario trabajar este ejercicio por frases musicales. Aportarán a nuestro alumno esa conciencia de que esas frases forman luego un todo. Tenemos alguna figura que no ha salido con mucha asiduidad, como por ejemplo la negra con puntillo ligada a una corchea, pero por lo demás es una canción que no presenta grandes dificultades.			

Ficha nº 69: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico I*, Noël Provençal p.26

### 1.6.5.- Posiciones “A” y “B”.

Crickboom nos va a ofrecer 2 ejercicios (un *Estudio* y una pieza con sus fichas 70 y 71) donde va a intercalar y a aplicar estas dos “posiciones”. Creemos que este es un punto importante para los alumnos, ya que a partir de este momento ya no habrá una posición fija en la mano, sea la que sea, sino que los dedos van a estar activos y el 2º -que es el afectado en este momento- va a ir cambiando su colocación. Según lo que nos pida la tonalidad o las alteraciones que vayan surgiendo se colocará pegado al 1er dedo o pegado al 3º.

<b>TONALIDAD</b>		Re m	
<b>COMPÁS</b>	4/4	<b>TEMPO</b>	Sí. Negra=108
<b>Nº DE COMPASES</b>	28	<b>COMIENZO</b>	Tético
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	Re, La	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	Sí
<b>COMENTARIO</b> Combinación de posición A y posición B en el mismo <i>Estudio</i> . Lo realiza de una manera interesante: 4 compases con una posición y 4 compases con la siguiente. Las va alternando, pero no dentro del mismo compás, ya que sería demasiada dificultad en el nivel en el que nos encontramos.			

Ficha nº 70: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico I*, Estudio 4 p.27

<b>TONALIDAD</b>		Sol M	
<b>COMPÁS</b>	4/4	<b>TEMPO</b>	Sí. Moderato Negra=96
<b>Nº DE COMPASES</b>	16	<b>COMIENZO</b>	Anacrúsico
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	Re, La	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	Sí
<b>COMENTARIO</b> Podríamos pensar que la estructura de esta canción, titulada <i>Song</i> , tiene una forma primitiva de rondó, ya que va combinando el tema principal con diferentes frases. Es importante que además de tocar nuestros alumnos sepan lo que están interpretando, ya que para su formación futura esto es necesario.			

Ficha nº 71: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico I, Song* p.28

Después de esta pieza, Crickboom nos emplaza a los libros de *Chants et morceaux* y nos pide que tenemos que realizar la pieza *Le Pastoreau*. Estos libros tienen su análisis correspondiente más adelante.

#### 1.6.6.- Cuerda de *mi*.

Llegamos a un punto interesante en el método de nuestro autor: la cuerda de *mi*. Esta cuerda se estudia después de las cuerdas de *la* y de *re* por su, teóricamente, peor comodidad para el alumno. Es cierto que el brazo derecho (y, por tanto, el arco) va a estar más cerca de nuestro cuerpo, lo que puede resultar de primeras complicado. En palabras de Crickboom (1923a, p. 28)

Sobre la cuerda de *mi*, el alumno da siempre al arco una posición demasiado vertical. Para evitar este defecto, el discípulo cuidará de que la inclinación del violín hacia la derecha no sea excesiva y trabajará los ejercicios siguientes, de manera que se obtengan los cambios de cuerda con el menor movimiento posible.

Es cierto que lo que dice Crickboom (1923a) se puede producir, pero bastará haberle explicado a nuestro alumno lo que hemos comentado sobre Hoppenot (1981), el movimiento vertical y cómo puede pivotar entre las diferentes cuerdas para que entienda cómo se tiene que colocar. Esto facilitará mucho el movimiento horizontal en cada una de las cuerdas. Nos plantea un ejercicio (el número 64, con su ficha correspondiente, la 72) en el que trabaja el cambio de la cuerda de *la* a la cuerda de *mi*.

<b>TONALIDAD</b>		La m	
<b>COMPÁS</b>	4/4	<b>TEMPO</b>	Sí. Lento
<b>Nº DE COMPASES</b>	16	<b>COMIENZO</b>	Tético
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	La, Mi	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	Sí
<b>COMENTARIO</b> Lo más importante de este ejercicio es que se van a combinar las cuerdas de <i>la</i> y de <i>mi</i> . Eso hace que tengamos que explicar a nuestros alumnos cómo deberá colocar el brazo derecho. El ejercicio no trabaja solo la nueva cuerda, la de <i>mi</i> , sino que la combina directamente con la cuerda de <i>la</i> .			

Ficha nº 72: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico I*, Ejercicio 64 p.28

Debemos pararnos a reseñar el ejercicio 65 que estará analizado en la ficha nº 73. Es importante destacar que por primera vez Crickboom va a trabajar las dobles cuerdas. Esta es una técnica que se encargará de explicar teóricamente más adelante, pero que viene ya de manera “casual” en este ejercicio esbozada. Además, trabajará los ejercicios 66 y 67 (con sus fichas 74 y 75) que son parecidos, aunque no iguales y termina esta batería de 4 ejercicios con el número 68 (analizado en la ficha 76) que contará con una distribución de arco muy particular.

<b>TONALIDAD</b>		La m	
<b>COMPÁS</b>	4/4	<b>TEMPO</b>	No
<b>Nº DE</b>	32	<b>COMIENZO</b>	Tético

<b>COMPASES</b>			
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	La, Mi	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	Sí
<b>COMENTARIO</b> Ejercicio muy interesante, ya que realiza dos notas separadas y luego las ejecuta a la vez. Es un ejercicio que nos puede iniciar a las dobles cuerdas, además de servir para el movimiento que se produce entre las cuerdas. Ejercicio necesario.			

Ficha nº 73: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico I*, Ejercicio 65 p.29

<b>TONALIDAD</b>		Re M	
<b>COMPÁS</b>	4/4	<b>TEMPO</b>	No
<b>Nº DE COMPASES</b>	17	<b>COMIENZO</b>	Tético
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	Re, La, Mi	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	No
<b>COMENTARIO</b> Este es el primer ejercicio en el que Crickboom combina 3 cuerdas: <i>re</i> , <i>la</i> y <i>mi</i> . Es cierto que todas las figuras son negras, pero cada una de ellas se realiza en una cuerda diferente. En este ejercicio se está trabajando de manera exhaustiva el movimiento entre cuerdas. Habrá que prevenir a nuestro alumno sobre la anticipación y la preparación que hay que tener para lograr este movimiento.			

Ficha nº 74: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico I*, Ejercicio 66 p.29

<b>TONALIDAD</b>		Re M	
<b>COMPÁS</b>	4/4	<b>TEMPO</b>	No
<b>Nº DE COMPASES</b>	9	<b>COMIENZO</b>	Tético
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	Re, La, Mi	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	No
<b>COMENTARIO</b> Otro ejercicio en el que Crickboom nos pide que lo realicemos en la zona centro del arco. Además de esta técnica tendremos que ir preparando con más precisión el cambio entre cuerdas, ya que las figuras que interpretamos son todas corcheas.			

Ficha nº 75: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico I*, Ejercicio 67 p.29

<b>TONALIDAD</b>		Re M	
<b>COMPÁS</b>	4/4	<b>TEMPO</b>	No
<b>Nº DE COMPASES</b>	17	<b>COMIENZO</b>	Tético
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	Re, La, Mi	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	No
<b>COMENTARIO</b> <p>Tenemos aquí un ejercicio en el que Crickboom nos pide que las dos primeras corcheas sean interpretadas en la punta y las dos siguientes en el talón. Esto implica que las negras que se tocan antes de esas corcheas tendrán que realizar el movimiento de arco desde la punta al talón. Por tanto, además de los cambios de cuerda, ejercicio importante para controlar nuestro arco.</p>			

Ficha nº76: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico I*, Ejercicio 68 p.29

Terminado estos ejercicios Crickboom (1923a, p. 30) añade un comentario sobre cómo tocar en la cuerda de *mi*

Sobre la *prima* [la cuerda de *mi*], la mano y el codo izquierdo deben guardar estrictamente la posición indiada para las cuerdas *la* y *re*; el brazo derecho descende a lo largo del cuerpo sin separarse de él tocando a la punta.

No podemos estar de acuerdo con esto que nos menciona Crickboom. Y no podemos por la sencilla razón de que el codo izquierdo no puede permanecer inmóvil cuando hay cambios de cuerda. Es una articulación que va a estar constantemente en movimiento (siempre que se produzcan cambios de cuerda), por lo que no entendemos esta afirmación, ni tampoco creemos que sea lo mejor para nuestro cuerpo.

Trabajamos a continuación una serie de 4 ejercicios (desde el 69 al 72) analizados desde la ficha 77 hasta la ficha 80. En ellos se empieza a vislumbrar lo que Crickboom trabaja más adelante, que es el estudio de las tonalidades de manera consciente. De momento esboza lo que vendrá. Importante en estos ejercicios sería fijarse en las articulaciones del arco. Realiza combinaciones de figuras ligadas con figuras sueltas que pueden tener bastante dificultad para el estudiante.

<b>TONALIDAD</b>		Mi M/Mi m	
<b>COMPÁS</b>	4/4	<b>TEMPO</b>	Sí. Negra=60-92
<b>Nº DE COMPASES</b>	16	<b>COMIENZO</b>	Tético
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	Mi	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	No
<b>COMENTARIO</b> Ejercicio que comparte dos tonalidades, ya que va pasando de una tonalidad a otra cada dos compases. Utiliza la posición A y la posición B, por lo que estas tonalidades se intuyen. La articulación realizada también es interesante, ya que las corcheas las liga de dos en dos en un momento concreto.			

Ficha nº 77: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico I*, Ejercicio 69 p.30

<b>TONALIDAD</b>		Mi m	
<b>COMPÁS</b>	4/4	<b>TEMPO</b>	No
<b>Nº DE COMPASES</b>	9	<b>COMIENZO</b>	Tético
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	La, Mi	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	No
<b>COMENTARIO</b> Combinación rítmica interesante en la cuerda de <i>mi</i> . Dos corcheas sueltas y dos corcheas ligadas que harán que nuestros alumnos tengan que trabajar a fondo esa articulación.			

Ficha nº 78: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico I*, Ejercicio 70 p.30

<b>TONALIDAD</b>		Sol M	
<b>COMPÁS</b>	4/4	<b>TEMPO</b>	No
<b>Nº DE COMPASES</b>	13	<b>COMIENZO</b>	Tético
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	Re, La, Mi	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	No
<b>COMENTARIO</b> Trabajo de escalas combinando figuras rítmicas y articulación de arco. La disposición o patrón de los dedos es en posición B.			

Ficha nº 79: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico I*, Ejercicio 71 p.30

<b>TONALIDAD</b>		Sol M	
<b>COMPÁS</b>	3/4	<b>TEMPO</b>	No
<b>Nº DE COMPASES</b>	15	<b>COMIENZO</b>	Tético
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	Re,La, Mi	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	No
<b>COMENTARIO</b> Este ejercicio es una escala “difuminada”, ya que las notas clave del ejercicio realizan una escala ascendente. Se añaden notas y figuras rítmicas que enriquecen el ejercicio.			

Ficha nº 80: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico I*, Ejercicio 72 p.30

Previamente a las siguiente piezas que se analizarán, Crickboom nos emplaza de nuevo al libro *Chants et morceaux*, pidiéndonos que realicemos la pieza *Il y a longtemps!* Se analiza en la parte correspondiente a *Chants et morceaux*.

Las fichas 81 y 82 analizan dos ejercicios largos: el *Estudio* nº 5 y la pieza *Duettino*. Tenemos que hacer ver a los estudiantes que cada vez de manera más consciente deben buscar la musicalidad. Crickboom nos ofrece unos materiales donde lo podemos hacer.

<b>TONALIDAD</b>		Re M	
<b>COMPÁS</b>	4/4	<b>TEMPO</b>	Sí. Moderato
<b>Nº DE COMPASES</b>	29	<b>COMIENZO</b>	Tético
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	Re,La, Mi	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	No
<b>COMENTARIO</b> Este <i>Estudio</i> combina tres cuerdas en la tonalidad de <i>re mayor</i> . Esto quiere decir que según en la cuerda en la que nos encontremos se realizará posición A o posición B. Otro aspecto importante y ya comentado en otros <i>Estudios</i> y canciones es la necesidad de dividir un ejercicio tan largo en frases musicales, en motivos que puedan comprender nuestros alumnos, para ir introduciendo en ellos esa parte que estudiarán de manera teórica en un futuro.			

Ficha nº 81: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico I*, Estudio 5 p.31



<b>TONALIDAD</b>		Re M	
<b>COMPÁS</b>	4/4	<b>TEMPO</b>	Sí. Moderato=104
<b>Nº DE COMPASES</b>	25	<b>COMIENZO</b>	Anacrúsico
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	Re,La, Mi	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	No
<b>COMENTARIO</b> <p>Tenemos de nuevo una canción, ya que según vamos avanzando en conceptos, en la adquisición de nuevas habilidades Crickboom considera que hay que ponerlas en práctica de manera más extensa. Volvemos a tener diferentes cuerdas, por lo que combinaremos de nuevo la posición A y la posición B. Las figuras musicales que aparecen no cambian. Seguimos con blancas, negras y corcheas, pero con diferentes articulaciones todas ellas. Pondremos sobre aviso, además, a nuestros alumnos sobre el comienzo anacrúsico de nuevo.</p>			

Ficha nº 82: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico I*, Duettino p.32

Termina este bloque de trabajo en la cuerda de *mi* Crickboom (1923a, p. 33) recordándonos que “las tres primeras cualidades del joven violinista son: la posición, la calidad del sonido y la afinación”. Casualmente, estos han sido los apartados que ha desarrollado en estas primeras 82 fichas de análisis y en los bloques teóricos.

#### 1.6.7.- Cuerda de *sol*.

Nos dice Crickboom (1923a, p. 33)

al tocar sobre el *sol* (4ª cuerda), ya no se apoya el brazo sobre el cuerpo para tocar en el talón, y al ir hacia la punta el codo se aleja más y más del cuerpo. Estudiando los ejercicios siguientes, el alumno cuidará de que el codo esté siempre más bajo que el arco y recordará nuestras observaciones sobre los cambios de cuerda.

De nuevo no podemos estar de acuerdo con estas indicaciones de Crickboom. Lo hemos comentado ya cuando hemos hablado de la cuerda de *mi*, pero no tenemos problema en enfocar de nuevo este concepto de Crickboom. Somos más de la teoría que tiene Hoppenot (1981) sobre el llamado movimiento vertical. Este movimiento afecta a los cambios de cuerda y los trata por igual. De esta manera, nuestro brazo derecho siempre realizará el mismo movimiento horizontal gracias al movimiento vertical que realiza el mismo brazo. No podemos perder de vista este aspecto.

Realizamos ahora el análisis de 5 ejercicios más (desde el 73 al 77) en sus correspondientes fichas (desde la 83 a la 87). En estos ejercicios, Crickboom nos plantea algunos parecidos a los que ya hemos utilizado. Podríamos decir que, en ocasiones, reutiliza su propio material para aplicarlo a otros ejercicios o adaptarlo a otros ejercicios similares. Muy interesantes los ejercicios 74 y 77, el primero por la utilización de las dobles cuerdas (ya lo hizo anteriormente en la cuerda de *mi*) y el 77 por la articulación del arco.

<b>TONALIDAD</b>		Sol M	
<b>COMPÁS</b>	4/4	<b>TEMPO</b>	Sí. Lento
<b>Nº DE COMPASES</b>	6	<b>COMIENZO</b>	Tético
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	Sol, Re	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	No
<b>COMENTARIO</b> Comenzamos en este ejercicio a trabajar la cuerda de <i>sol</i> . En lugar de trabajarla sola ya la combina con la cuerda de <i>re</i> .			

Ficha nº 83: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico I*, Ejercicio 73 p.33

<b>TONALIDAD</b>		Sol M	
<b>COMPÁS</b>	4/4	<b>TEMPO</b>	No
<b>Nº DE COMPASES</b>	17	<b>COMIENZO</b>	Tético
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	Sol, Re	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	No
<b>COMENTARIO</b>			

Trabajo sobre la cuerdas de *sol* y de *re*. Este es un ejercicio similar al que ya hicimos con la combinación de cuerdas entre *la* y *mi*. Es un anticipo de dobles cuerdas, pero realizado entre las cuerdas de *sol* y *re*.

Ficha nº 84: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico I*, Ejercicio 74 p.33

<b>TONALIDAD</b>		Sol M	
<b>COMPÁS</b>	4/4	<b>TEMPO</b>	No
<b>Nº DE COMPASES</b>	8	<b>COMIENZO</b>	Tético
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	Sol, Re	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	No
<b>COMENTARIO</b> Ejercicio interesante, en el que combinando las dos cuerdas más graves vamos poniendo dedos en una de ellas (la cuerda de <i>re</i> ).			

Ficha nº 85: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico I*, Ejercicio 75 p.33

<b>TONALIDAD</b>		Sol M	
<b>COMPÁS</b>	4/4	<b>TEMPO</b>	No
<b>Nº DE COMPASES</b>	9	<b>COMIENZO</b>	Tético
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	Sol, Re,La,Mi	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	No
<b>COMENTARIO</b> Primer ejercicio en el que Crickboom utiliza todas las cuerdas. Es cierto que son solo cuerdas al aire sin ningún dedo, pero es fiel a lo dicho en su introducción, cuando decía que no era bueno empezar con los cambios de cuerda, sino que la aparición de estos tenía que ser progresiva. Realiza 4 corcheas repitiendo cada una de las cuerdas al aire.			

Ficha nº 86: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico I*, Ejercicio 76 p.33

<b>TONALIDAD</b>		Sol M	
<b>COMPÁS</b>	4/4	<b>TEMPO</b>	No
<b>Nº DE COMPASES</b>	9	<b>COMIENZO</b>	Tético

<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	Sol, Re	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	No
<b>COMENTARIO</b> Es muy importante aquí la articulación que se realiza con las figuras musicales, ya que las ligaduras atraviesan los compases. Las negras son las que van ligadas en la cuerda superior, mientras que las corcheas cambian de cuerda.			

Ficha nº 87: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico I*, Ejercicio 77 p.33

Vuelve Crickboom (1923a, p. 34) a explicarnos que:

solo después de algunos meses de estudio, el principiante obtendrá una posición bastante satisfactoria de la mano y del codo izquierdo para colocar los dedos sobre la 4ª cuerda en buena posición. Es indispensable que el alumno se acostumbre a tocar sobre las 4 cuerdas sin modificar la posición del brazo izquierdo y que el dedo pequeño caiga sobre la 4ª cuerda guardando una posición redondeada.

De nuevo tenemos que rebatir estos argumentos que nos ofrece Crickboom. Ya lo hicimos cuando nos ha hablado de cómo se tiene que colocar el codo izquierdo con respecto al centro del violín anteriormente, pero tenemos que decir que no podemos tener una posición totalmente estática en lo que a los codos se refiere. Ya lo hemos dicho en lo referente al codo derecho, pero tenemos que hacerlo también en lo referente al codo izquierdo. No podemos quedarnos estáticos, ya que físicamente, además de musicalmente, no nos hará ningún bien.

A pesar de no estar de acuerdo con el concepto teórico que nos acaba de explicar Crickboom (1923a) pensamos que los ejercicios y lo que pide en cada uno de los siguientes ejercicios no solo es interesante, sino también muy educativo. Es por ello que analizaremos ahora una serie de ejercicios (desde el número 78 hasta el número 81) con sus fichas correspondientes (desde la 88 hasta la 91). Nos debemos fijar mucho en el ejercicio 79 y en el 81, ya que los cambios de compás que tienen, así como las figuras menos habituales (la negra con puntillo) van a hacer que nuestros alumnos tengan que prestar más atención si cabe.

<b>TONALIDAD</b>		Sol M	
<b>COMPÁS</b>	4/4	<b>TEMPO</b>	Sí. Negra =60-92
<b>Nº DE COMPASES</b>	19	<b>COMIENZO</b>	Tético
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	Sol	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	No
<b>COMENTARIO</b> Ejercicio de Crickboom realizado solo en la cuerda de <i>sol</i> . Hacía ya bastantes ejercicios que no utilizaba solo una cuerda. Aquí nosotros consideramos que este hecho es correcto, ya que tocar en cuerda de <i>sol</i> implica una colocación del brazo derecho diferente a lo visto hasta el momento.			

Ficha nº 88: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico I*, Ejercicio 78 p.34

<b>TONALIDAD</b>		Sol M	
<b>COMPÁS</b>	4/4+3/4	<b>TEMPO</b>	No
<b>Nº DE COMPASES</b>	8+5=13	<b>COMIENZO</b>	Tético
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	Sol	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	No
<b>COMENTARIO</b> Este es el primer ejercicio en el que Crickboom intercala diferentes compases. La articulación de las negras es la ligadura, igual que las negras con puntillo, que van ligadas a las corcheas.			

Ficha nº 89: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico I*, Ejercicio 79 p.34

<b>TONALIDAD</b>		Sol m	
<b>COMPÁS</b>	3/4	<b>TEMPO</b>	No
<b>Nº DE COMPASES</b>	14	<b>COMIENZO</b>	Tético
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	Sol	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	No
<b>COMENTARIO</b> Nos plantea en este ejercicio Crickboom una especie de escala de la tonalidad arriba marcada pero solo en una cuerda. Alterna figuras y articulación.			

Ficha nº 90: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico I*, Ejercicio 80 p.34

<b>TONALIDAD</b>		Sol m	
<b>COMPÁS</b>	4/4+3/4+4/4	<b>TEMPO</b>	No
<b>Nº DE COMPASES</b>	6+8+5=19	<b>COMIENZO</b>	Tético
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	Sol	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	No
<b>COMENTARIO</b> Tenemos de nuevo combinación de compases. Alterna: cuaternario-ternario-cuaternario. La parte ternaria presenta una articulación muy interesante, combinando negra, negra y dos corcheas (ligadas las tres notas). Este ejercicio hace una escala de una manera “difuminada”.			

Ficha nº 91: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico I*, Ejercicio 81 p.34

Termina este bloque de cuerda de *sol* con una pieza, *La Buena Noticia*. Analizaremos esta obra con la ficha nº 92. Tendremos en cuenta, a la hora de explicar esta obra, no dejar nunca de lado los factores musicales para darle sentido a la pieza.

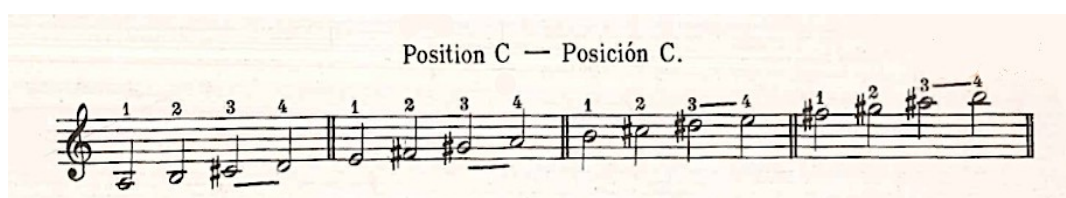
<b>TONALIDAD</b>		Sol M	
<b>COMPÁS</b>	2/4	<b>TEMPO</b>	Sí. Allegro.
<b>Nº DE COMPASES</b>	32	<b>COMIENZO</b>	Tético
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	Re, La	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	No
<b>COMENTARIO</b> En este ejercicio uno de los aspectos que más hay que tener en cuenta es la rítmica que se realiza. Es una canción rápida, combinando dos cuerdas diferentes. Tiene dos temas diferentes que deberían ser trabajados por separado para su correcta interpretación e interiorización.			

Ficha nº 92: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico I*, The good news p.35

Al terminar esta pieza nos dice Crickboom (1923a) que debemos estudiar la obra *Amour fidèle* del libro 1 de *Chants et morceaux*.

### 1.6.8.- La “posición C”.

No habla Crickboom aquí ni explica nada sobre esta *posición C*, representada en al figura 17. Nos muestra solo un pentagrama y nosotros observamos que lo que nos pide es que el semitono esté entre los dedos 3 y 4. De esta forma, el dedo 2 ya no es tan importante, sino que se coloca como en la *posición A* y cambia el dedo 3, que se juntará al 4º dedo.



**Figura 17. Posición C de la mano izquierda.**  
(Crickboom, 1923a, p. 35)

Analizamos 4 ejercicios que propone Crickboom, desde el 82 hasta el 85, con sus correspondientes fichas (desde la 93 hasta la 96) y en ellos observamos diferentes articulaciones, diferentes figuras y conceptos de escritura que no ha realizado previamente (como en el caso del ejercicio 85 analizado en la ficha 96).

<b>TONALIDAD</b>		La M/Mi M/Si M	
<b>COMPÁS</b>	4/4	<b>TEMPO</b>	No
<b>Nº DE COMPASES</b>	6	<b>COMIENZO</b>	Tético
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	Sol, Re, La, Mi	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	No
<b>COMENTARIO</b>			
Con este ejercicio comienza la posición C, que tiene el semitono entre los dedos 3 y 4.			

A diferencia de otras posiciones, Crickboom ya aplica esta posición en todas las cuerdas, lo que demuestra una vez más la progresividad del método, implementando conceptos nuevos sobre otros ya existentes.

Ficha nº 93: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico I*, Ejercicio 82 p.35

<b>TONALIDAD</b>		La M/Mi M	
<b>COMPÁS</b>	2/4	<b>TEMPO</b>	No
<b>Nº DE COMPASES</b>	17	<b>COMIENZO</b>	Tético
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	Sol, Re, La	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	No
<b>COMENTARIO</b> <p>Es la primera vez que dentro de un mismo ejercicio se produce un cambio de armadura de clave. Las figuras son 4 corcheas ligadas, lo que hace que tengamos que prevenir a nuestros alumnos sobre los cambios de cuerda que se van a producir dentro de una misma arcada, además de la dificultad en la mano izquierda por la novedad de la posición C.</p>			

Ficha nº 94: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico I*, Ejercicio 83 p.35

<b>TONALIDAD</b>		Mi M	
<b>COMPÁS</b>	2/4	<b>TEMPO</b>	No
<b>Nº DE COMPASES</b>	11	<b>COMIENZO</b>	Tético
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	Re, La	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	No
<b>COMENTARIO</b> <p>Ejercicio que además de para trabajar la posición C nos va a ayudar a una mejor distribución del arco. Las figuras rítmicas que aparecen es la primera vez que lo hacen: corchea y dos semicorcheas.</p>			

Ficha nº 95: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico I*, Ejercicio 84 p.36

<b>TONALIDAD</b>		Si M	
<b>COMPÁS</b>	4/4	<b>TEMPO</b>	No
<b>Nº DE COMPASES</b>	11	<b>COMIENZO</b>	Tético



<b>COMPASES</b>			
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	La, Mi	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	No
<b>COMENTARIO</b> Como novedad y hecho que tendremos que explicar a nuestros alumnos tenemos la introducción de un símbolo que evita tener que escribir dos corcheas (una negra tachada).			

Ficha nº 96: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico I*, Ejercicio 85 p.36

Analizamos también una pieza, *Vuelta al País*, en la ficha 97, un ejercicio que ya adelanta lo que luego serán las tonalidades (nos muestra una especie de escala en *Do M* en la ficha 98), un *Estudio* a dos voces como en él es habitual (ficha 99) y un ejercicio muy entretenido y que creemos muy útil por su articulación de arco, así como por su intuición musical (ficha 100).

<b>TONALIDAD</b>		Mi M	
<b>COMPÁS</b>	3/4	<b>TEMPO</b>	Sí. Andantino. Negra=88
<b>Nº DE COMPASES</b>	24	<b>COMIENZO</b>	Anacrúsico
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	Re,La, Mi	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	Sí
<b>COMENTARIO</b> Cada vez que tenemos una canción o un <i>Estudio</i> más largo nuestra atención tiene que ir irremediamente a hablar sobre el fraseo, a empezar a pedir a nuestros alumnos que presten atención a esta parte “intangible” de la música. Hay alguna figura rítmica novedosa (corchea y dos semicorcheas) que tendremos que recordarles cómo se interpreta.			

Ficha nº 97: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico I*, Return to One's Country p.36

<b>TONALIDAD</b>		Do M	
<b>COMPÁS</b>	4/4	<b>TEMPO</b>	No

<b>Nº DE COMPASES</b>	9	<b>COMIENZO</b>	Tético
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	Sol,Re,La	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	Sí
<b>COMENTARIO</b> Escala ascendente y descendente, más el arpeggio en la tonalidad principal.			

Ficha nº 98: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico I*, Ejercicio 86 p.37

<b>TONALIDAD</b>	Do M		
<b>COMPÁS</b>	3/4	<b>TEMPO</b>	Sí. Negra =120
<b>Nº DE COMPASES</b>	32	<b>COMIENZO</b>	Anacrúsico
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	Sol,Re,La	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	Sí
<b>COMENTARIO</b> Tenemos un <i>Estudio</i> de nuevo, por lo que toda nuestra atención tiene que estar centrada en los fragmentos más pequeños en los que podemos dividir la obra para trabajarla en profundidad. Hay alguna indicación de tiempo que habrá que respetar y explicar a nuestros alumnos en caso de que no la conocieran.			

Ficha nº 99: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico I*, Estudio 6 p.37

<b>TONALIDAD</b>	La M		
<b>COMPÁS</b>	2/4	<b>TEMPO</b>	No
<b>Nº DE COMPASES</b>	31	<b>COMIENZO</b>	Tético
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	Sol,Re,La,Mi	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	Sí
<b>COMENTARIO</b> Ejercicio interesante, pues dentro de las alteraciones de la tonalidad principal del ejercicio va realizando escalas empezando por diferentes notas, lo que hace que la posición en la que estemos vaya cambiando.			

Ficha nº 100: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico I*, Ejercicio 87 p.37

Una vez finalizado este ejercicio nº 87, Crickboom (1923a) nos pide que realicemos la pieza *Promenade vespérale* del libro 1 de *Chants et morceaux*. Esta, junto

con las demás piezas de este libro, se analiza en su apartado.

Terminamos este libro 1 de *El Violín: teórico y práctico* con una pieza, *Canzonetta* (analizada en la ficha 101) en la que Crickboom trabaja o intenta trabajar muchos de los aspectos que han formado parte de la explicación teórica de este 1er libro. Al finalizar la *Canzonetta*, Crickboom (1923a) nos pide que realicemos para finalizar la pieza *Quand le p'tit Jésus* del libro 1 de *Chants et morecaux*.

<b>TONALIDAD</b>		La M	
<b>COMPÁS</b>	2/4	<b>TEMPO</b>	Sí. Allegretto
<b>Nº DE COMPASES</b>	40	<b>COMIENZO</b>	Tético
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	Sol,Re,La,Mi	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	Sí
<b>COMENTARIO</b> <p>Quizás la <i>Canzonetta</i> sea la canción más completa que tiene Crickboom en su primer libro. Tenemos que presentar atención a las frases musicales, a pedir que nuestros alumnos sean lo más expresivos posible. Tenemos algunos arcos que nos pide que realicemos en la misma dirección en la que los veníamos haciendo, algún contratiempo, indicaciones de tiempo... Es además una obra en la que viene una repetición <i>dal segno</i> y un <i>Fine</i> donde tiene que concluir una vez repetido. Es importante que el arco esté bien distribuido y pensado.</p>			

Ficha nº 101: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico I*, *Canzonetta* p.38

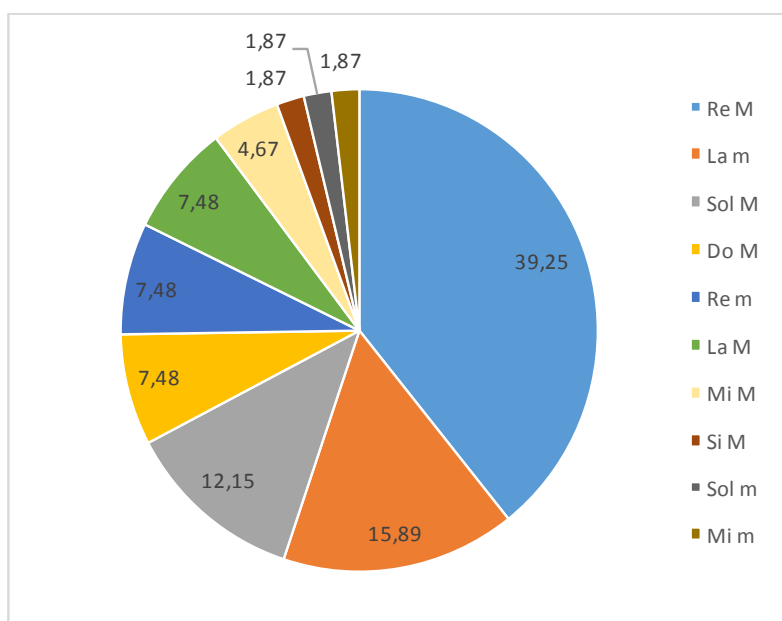
### 1.7.- Conclusiones parciales.

Vamos a ver un resumen y análisis musicales de los aspectos principales de lo que ha sido este primer libro.

Con respecto a las tonalidades en este libro 1, observamos en la figura 18 que solo tenemos presentes 10 de ellas, organizadas de la siguiente manera: Re M (42 veces presente), La m (17), Sol M (13), Do M (8), Re m (8), La M (8), Mi M (5), Si M (2), Sol m (2), Mi m (2). 107 en total\* (aunque hay 101 fichas hay algunos ejercicios o estudios que alternan tonalidades y hemos puesto todas las que se alternan).

Observamos en el gráfico mencionado cómo la tonalidad que más se utiliza es la

de *Re M*. Esto tiene una explicación muy lógica, y es que la primera *posición* de Crickboom, la *posición A*, tiene el semitono entre los dedos 2 y 3. Este hecho hace que entre cuerdas de *la* y de *re*, si colocamos los dedos de esta manera hagamos la tonalidad mencionada. La segunda tonalidad en porcentaje, *La m*, también tiene una explicación, que es que fundamentalmente se encuentra en los ejercicios del principio. Estos ejercicios se realizan básicamente en la cuerda de *la*. La mayoría de estos ejercicios surgen antes de explicar las *posiciones* que nos explica Crickboom y, por tanto, antes de colocar los dedos. Son, fundamentalmente, los primeros ejercicios.

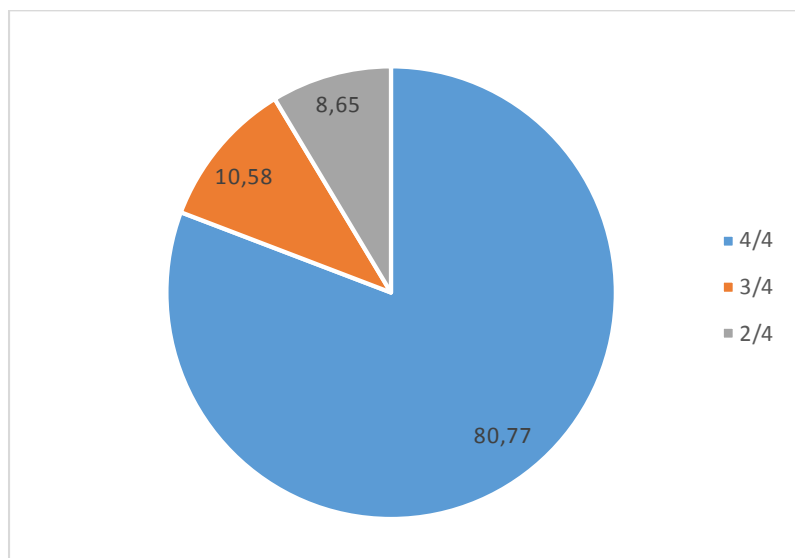


**Figura 18. Gráfico de tonalidades (libro I).**

En cuanto a tipo de compás (figura 19), en este primer libro solo se utilizan 3 compases diferentes, repartidos de esta manera: 4/4 (84), 3/4 (11), 2/4 (9). Dan un total de 104 sobre 101 fichas, pues hay algunos ejercicios que tienen cambio de compás.

El compás con un mayor porcentaje de utilización por parte de Crickboom a lo largo de este libro 1 -y de todos los demás- será el compás de 4/4. Este compás creemos que es el mejor para estos primeros ejercicios donde el control del arco se tiene que aprender. Una manera de enseñar y de aprender a pasar el arco es haciéndolo de manera lenta. Para ello, un compás como el 4/4 ayuda, ya que hay más opciones de que pueda haber notas largas como la redonda. También debemos comentar la poca variedad existente en este libro 1, que justificamos y entendemos, ya que aunque solo existan 3

compases diferentes y una gran mayoría del compás 4/4, no creemos que sea fundamental ni bueno para el aprendizaje mezclar muchos compases diferentes cuando estamos empezando a aprender a tocar el violín.

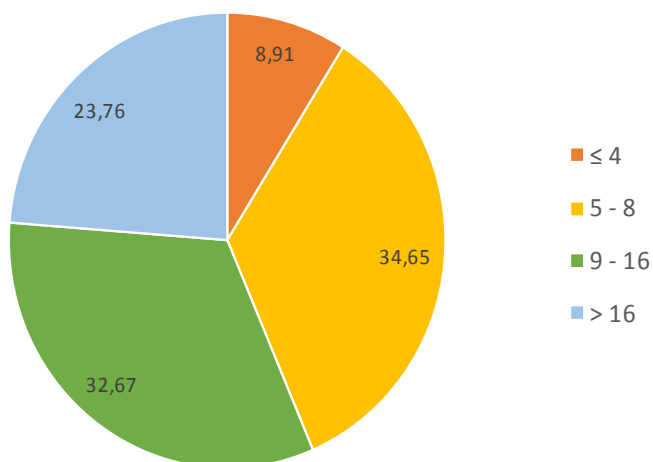


**Figura 19. Gráfico de compases utilizados (libro 1).**

La figura nº 20 representa el nº de compases que hay en el libro 1. Menos o igual que 4 compases (9), entre 5 y 8 compases (35), entre 9 y 16 compases (33), más de 16 compases (24).

El porcentaje está más igualado en cuanto al nº de compases que hay en cada ejercicio de este libro 1. Entre 5 y 8 compases, y entre 9 y 16 compases existe casi igualdad, siendo un poco mayor el porcentaje correspondiente a entre 5 y 8 compases. Encontramos sentido o tratamos de entender este porcentaje de la siguiente manera: la atención de nuestros alumnos, y más al comienzo del aprendizaje, no les permite mucha concentración durante un tiempo prolongado. Consideramos que los ejercicios y el nº de compases que en ellos hay es el justo para que se pueda conseguir el objetivo de los ejercicios. Por eso, si uniéramos los porcentajes de estas dos franjas nos saldría una mayoría abrumadora para ejercicios con entre 5 y 16 compases, siendo un franja muy razonable para aprender y practicar los conceptos de este libro 1. Por otro lado, no tenemos que desmerecer la franja de más de 16 compases, ya que también ahí podemos poner a prueba a nuestros alumnos. La manera de hacerlo es ver cómo aguantan la

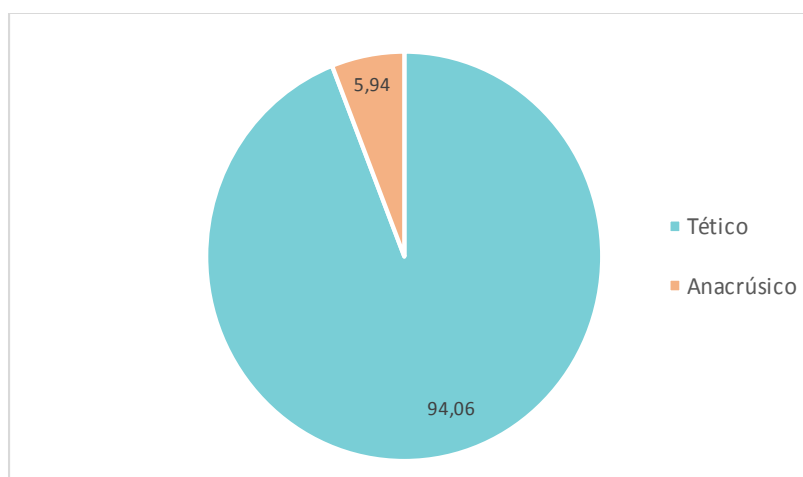
concentración y cumplen objetivos a lo largo de este nº de compases.



**Figura 20. Gráfico de nº de compases (libro 1).**

La figura nº 21 nos indica los tipos de comienzo que tenemos, donde vemos que el comienzo tético es el más habitual (95) y el comienzo anacrúsico, excepcional (6).

La gran mayoría de los ejercicios de este libro tienen un comienzo tético. Esto ocurre también en los siguientes libros aunque no con un porcentaje tan elevado.

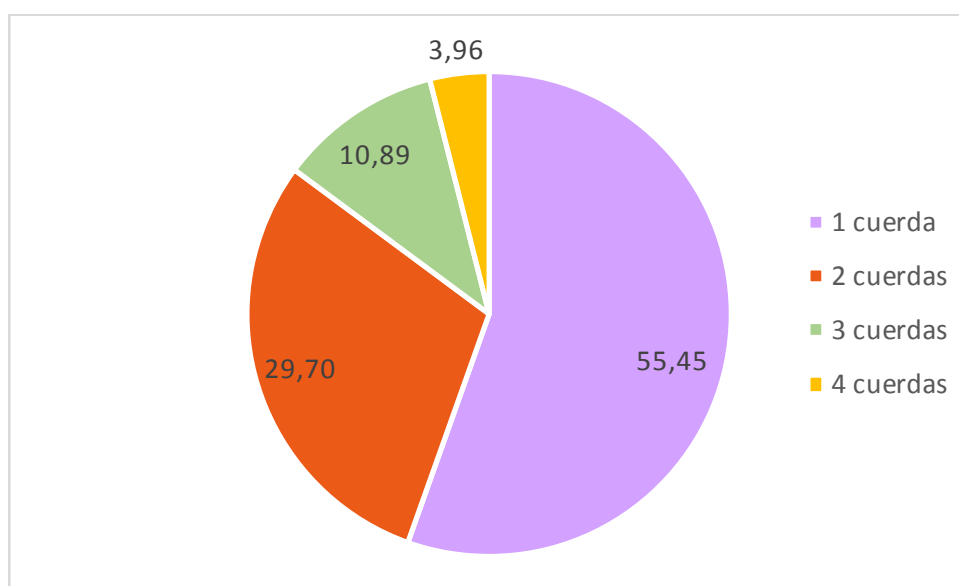


**Figura 21. Gráfico de tipo de comienzo (libro 1).**

La figura nº22 representa un gráfico de las cuerdas que se utilizan. Observamos que los ejercicios que utilizan 1 cuerda son mayoría (56), los ejercicios que utilizan 2

cuerdas están menos representados (30); los ejercicios que utilizan 3 cuerdas son menos (11), y los ejercicios que utilizan 4 cuerdas son los minoritarios (4).

Como no podía ser de otra manera, siendo este el libro 1, tenemos un mayor porcentaje en ejercicios que utilizan solo 1 cuerda. Empezando por los del comienzo, que utilizan solo la cuerda de *la* y continuando por los ejercicios que se harán en las otras cuerdas solas, es totalmente comprensible, y entendemos que así sea, que haya una mayoría de ejercicios realizados en solo una cuerda.

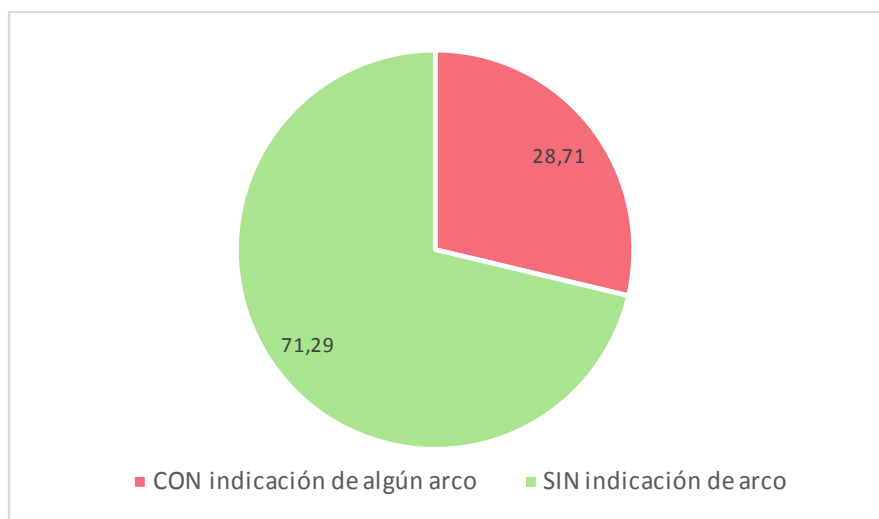


**Figura 22. Gráfico de cuerdas utilizadas (libro 1).**

La figura 23 va a analizar las indicaciones de arco en los ejercicios. El resultado que obtenemos es el siguiente: ejercicios en los que viene indicado algún arco (29), ejercicios en los que no viene ninguna indicación de arco (72).

Este apartado es interesante también. No podemos olvidarnos, aunque ya lo hemos mencionado más de una vez, que Crickboom nos está enseñando a aprender desde el comienzo. Creemos que es importante recalcarlo una vez más. Por otro lado, somos de la opinión de que no debería haber un arco predominante sobre otro, y que los ejercicios del comienzo deberían hacerse tanto arco abajo como arco arriba, aunque el avance fuera más lento. Existe una razón para que queramos hacerlo de esta manera, y es que desde nuestra experiencia personal, observamos que en los comienzos de aprender a tocar el violín es más sencillo para los alumnos realizar el arco abajo y no el arco arriba. Por esta razón creemos que será necesario que se hagan los ejercicios sin

arco, por lo menos al principio, en las dos direcciones.

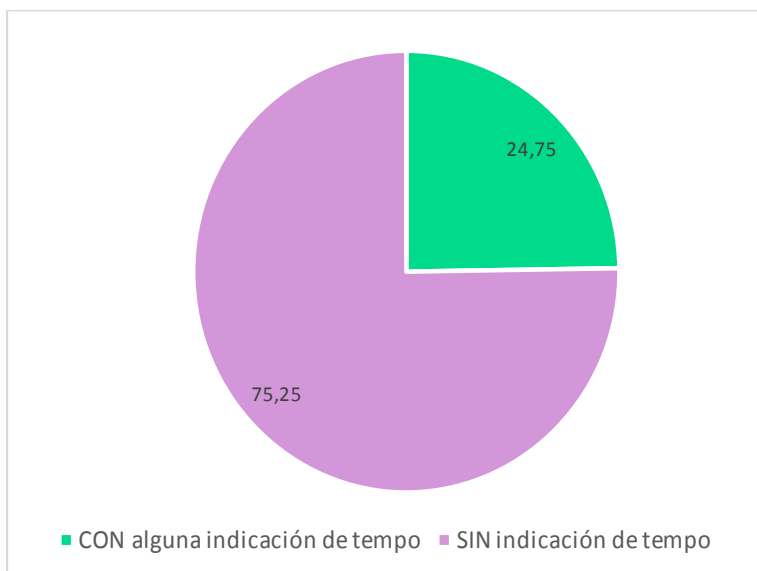


**Figura 23. Gráfico de indicación de arco (libro 1).**

La figura nº 24, referida a la indicación de tempo, muestra que tenemos menos ejercicios en los que viene alguna indicación de tempo (25) en comparación con los ejercicios en los que no viene ninguna indicación de tempo (76).

No tendría mucho sentido que en ejercicios básicos que están enseñando prácticamente a pasar el arco por las cuerdas nos pusiéramos muy estrictos o hubiera muchos ejercicios que lo hicieran. No queremos decir con esto que no sea necesario tener un tempo claro y ceñirnos a las indicaciones que nos pudiéramos encontrar, ya que una indicación numérica de tempo, ayuda a dividir el arco, a mediar la cantidad del mismo que debemos pasar para llegar a un punto determinado. Sabemos que eso es así, pero quizás las indicaciones de tempo las podemos dar nosotros y, en un mismo ejercicio, pedir a nuestros alumnos que lo realicen a distintas velocidades cada vez. Así estaríamos trabajando la disciplina del tempo, aunque Crickboom no nos la indicara.





**Figura 24. Gráfico de indicación de tiempo (libro 1).**

Como reflexión final de este libro 1, vemos que Crickboom sabe siempre lo que nos quiere decir y ordena los conceptos de la que creemos es una buena manera: explica el control del brazo derecho, habla sobre el brazo izquierdo y realiza ejercicios para la mano izquierda, va avanzando en sus diferentes *posiciones*, va añadiendo las diferentes cuerdas... Es una manera muy escalonada y progresiva de ir introduciendo los conceptos.

Otro asunto es cómo explique ciertos aspectos básicos del violín. Hemos comentado a lo largo de las páginas anteriores la manera en que Crickboom explica según qué conceptos y hemos expresado nuestro desacuerdo en su manera de hacerlo cuando así lo hemos necesitado. Las razones que explican que no podamos defender sin fisuras todo lo que Crickboom nos explica son, entre otras, “físicas”. Algunas de las explicaciones que realiza Crickboom nos pueden llevar a pensar que nuestro cuerpo puede resentirse con el paso de los años realizando esa serie de movimientos o esa serie de posturas que nos pide que hagamos. No podemos no verlo o no comentarlo. Un ejemplo que puede explicar rápidamente este hecho es cuando Crickboom nos comenta que el brazo izquierdo deberá permanecer inmóvil incluso cuando haya cambios de cuerda. No solo Hoppenot (1981), García (2013) o hasta Menuhin (1971) apoyarían (aunque quizás con matices) nuestra opinión. Creemos que no se trata solo de tener una opinión respaldada por más profesionales de prestigio que la corriente que opine lo contrario.

Siempre hemos sido partidarios, y nuestra propia experiencia permite opinar así, de tener una posición natural y a partir de esa naturalidad empezar a construir el aprendizaje del instrumento. Todo lo que sea añadir tensión a nuestra manera de tocar nos va a repercutir negativamente. Hay muchas lesiones que pueden hacer que nuestro avance sea más lento o que no podamos dedicarnos al aprendizaje de este instrumento. En defensa de Crickboom tenemos que decir que hace relativamente poco tiempo que, desde el mundo del violín, hemos mirado hacia otras disciplinas que pueden explicarnos y ayudarnos en nuestra tarea de enseñanza y de aprendizaje. Decimos esto porque Crickboom no podía saber lo que hoy conocemos sobre nuestro cómo cuidar nuestro cuerpo para optimizar el rendimiento del estudio.

Nosotros siempre hemos sido de la opinión de intentar aprovechar y poner en valor lo bueno o lo que creemos que es bueno de este método, porque es un hecho que hay un valor incalculable de ejercicios más que válidos para aprender. Por esta razón hemos explicado los ejercicios uno por uno y hemos mostrado nuestra disconformidad cuando así hemos considerado que teníamos que hacerlo. Esto es algo que seguiremos haciendo según avancemos en el análisis de los demás libros de Crickboom.

## **2.- EL VIOLÍN: TEÓRICO Y PRÁCTICO. LIBRO 2.**

En el análisis de este libro 2 de Crickboom vamos a proceder de la misma manera que hemos hecho para analizar el libro 1. Iremos intercalando las explicaciones teóricas que da Crickboom, junto con los ejercicios analizados en sus correspondientes fichas. Para este libro, como ya hemos mencionado también utilizamos la versión de 1923, toda ella en francés. Cuando comentemos algo, traduciremos para explicar el concepto o la idea que Crickboom nos quiera mostrar. Este libro sigue con la numeración anterior. Crickboom quiere mostrar una continuidad y una progresividad de esta manera, como si los libros formaran, en realidad sí que forman, parte de algo más grande.

## **2.1.- Conceptos teóricos.**

Antes de comenzar con los ejercicios explicados en las diferentes fichas, Crickboom nos recuerda una serie de conceptos teóricos y amplía o matiza algunos que anteriormente había explicado.

### **2.1.1.- Cómo sujetar el violín.**

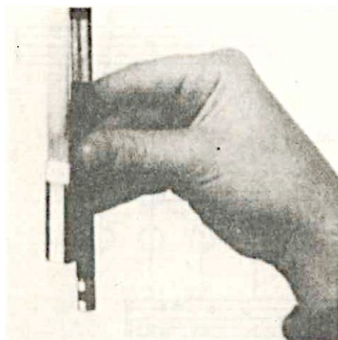
Habla Crickboom (1923b, p. 39) de que “una de las dificultades de la posición es sostener el violín en el hombro sin levantarlo demasiado y sin la ayuda de la mano izquierda”. Este es uno de los primeros ejercicios que se desarrollan en muchas metodologías, y consiste en sujetar el violín entre el hombro y la mandíbula y poder controlarlo, tenerlo “sujeto”. Somos conscientes de las ventajas que a priori este hecho nos ofrece, ya que nos da una libertad con el brazo y la mano izquierdos solo por el hecho de no depender de ellos para sujetar el violín. No podemos, sin embargo, recomendar esta sujeción solo con la mandíbula y el hombro, ya que sabemos por nuestra propia experiencia que no necesitamos tener el violín firme e inamovible en una sola posición, sino que tenemos que acostumbrarnos sin miedo a que el violín se pueda mover y no esté atenazado en un mismo sitio. Esta sensación de falsa seguridad que nos puede dar tener el violín sujeto entre la mandíbula y el hombro o la clavícula puede repercutir negativamente si empleamos más fuerza de la necesaria, ya que podemos realizar una fuerza desmedida que hace que suframos tensiones innecesarias.

Cierto es, por otro lado, que una almohadilla ayuda a sujetar el instrumento de una manera más cómoda, pero anteriormente ya comentamos lo que para nosotros eso significa, por lo que no vamos a ahondar de nuevo en repetirnos en las mismas ideas.

### **2.1.2.- Cómo sujetar el arco.**

Nos dice de nuevo Crickboom (1923b, p. 39) que:

los alumnos frecuentemente colocan el pulgar hacia adentro en lugar de sostenerlo ligeramente curvado; este defecto debe evitarse a toda costa, ya que solo sería suficiente para endurecer la muñeca y la mano y viciar todos los movimientos del brazo derecho.



**Figura 25. Cómo no colocar el pulgar.**  
**(Crickboom, 1923b, p. 41)**

Nos emplaza a observarlo en esta imagen (figura 25) en la que podemos observar que esta no es la mejor manera de colocar el pulgar, ya que lo apartamos de nosotros. No hay nadie que recomiende lo contrario a lo que recomienda Crickboom, por lo que podemos decir que aquí sí que estamos de acuerdo con su afirmación. Además, añadiremos que, de otro modo, es posible que no pudiéramos realizar ninguno de los golpes de arco ni articulaciones que se nos plantean más adelante.

Otra de las ideas que tiene Crickboom (1923b, p. 39) y que nos explica es “ne jouez pas du bras” (no toques con el brazo): todos los métodos de violín ponen al alumno “en guardia” con el brazo, sin indicar cómo solucionarlo y en qué consiste”. Es importante aquí hacer un inciso para aclarar una de las polémicas quizás más habituales en los violinistas.

Creemos que se puede realizar el movimiento del brazo derecho (hemos hablado con anterioridad del llamado “movimiento horizontal”) combinando diferentes partes de nuestro cuerpo como son el codo derecho, el antebrazo. De alguna manera, nuestro codo mueve la parte entre el codo y el hombro del brazo derecho hasta que no da más de sí, y ahí entra en juego el antebrazo desplegándose. Este sería el movimiento para ir desde el talón del arco hasta la punta (arco abajo) y para realizar el movimiento contrario, de la punta al talón (arco arriba), el movimiento que realizaríamos sería primero plegando el antebrazo y finalmente empujando con el codo. Esto siempre tendría que ser con la mano (muñeca derecha) y los dedos relajados, siguiendo la trayectoria que les ofrecería el brazo y siempre “activos” amortiguándose y estirándose

cuando sea necesario para realizar con éxito los cambios de dirección notándose mínimamente estos.

Por todo esto que acabamos de comentar no entendemos o no logramos comprender con exactitud a qué se refiere Crickboom con lo de no tocar de brazo. A continuación (Crickboom, 1923b, p.39) realiza una explicación que no resuelve del todo lo que estábamos hablando:

para obtener un sonido igual y constante, no basta solo con pasar el arco paralelo al puente, sino que además hay que (a través de los dedos) realizar una “presión” que debe variar de intensidad, sin que esta presión determine la menor rigidez de los dedos, la mano o la muñeca.

Esto último que nos ha mostrado Crickboom no resolvería lo que hablábamos de “no tocar de brazo”, aunque sí nos hace ver que Crickboom sí le da importancia a nuestros dedos y quiere que permanezcan activos en el movimiento horizontal del arco.

Prosigue Crickboom (1923b, pp. 39 y 40) diciendo

si colocamos el arco en la cuerda en el talón sin sujetarlo con el meñique el peso de la vara vence; una presión (sujeción) puede hacer equilibrio (contrapeso). Si realizamos el movimiento de estirar el brazo hasta la punta, la acción del dedo pequeño disminuye progresivamente para llegar a ser casi nada en el punto de equilibrio del arco (aproximadamente en el primer tercio partiendo desde el talón). A partir del punto de equilibrio la acción del índice es predominante, por aumentar a medida que avanza hacia la punta. Para el movimiento de vuelta (arco arriba, “poussé”) realizamos el proceso a la inversa. En la práctica el aumento de la presión se obtiene por un ligero movimiento de *pronación* del antebrazo. Este movimiento de *pronación* es independiente y no es contrario a la flexibilidad de la muñeca y de la mano. La *pronación* es la contracción de dos músculos del antebrazo que llevan el pulgar del lado del cuerpo

girando el antebrazo hacia fuera y mantiene el arco en la cuerda. El principiante no debe emplear los extremos del arco al principio de sus estudios. Es una manera de no coger defectos como veremos en las figuras 26 y 27. En estos casos el brazo está muy levantado o muy estirado. Si una alumna o un alumno emplean todo el arco no podrán evitar las posiciones forzadas y defectuosas, y no podrá tener una posición normal (como veremos en la figura 28). Si, por el contrario, al principio no se usan los extremos del arco se podrán alcanzar, sin esfuerzo, las buenas posiciones (como vemos en las figuras 29 y 30) y conservará la flexibilidad de las articulaciones de la muñeca, la mano y los dedos, para que poco e instintivamente la mano se mueva a la derecha en la punta y a la izquierda en el talón. El alumno obtendrá los cambios de dirección con flexibilidad y se aproximará cada día a una posición definitiva.



**Figura 26. Arco en el talón “mal”.**  
(Crickboom, 1923b, p. 41)



**Figura 27. Arco en la punta “mal”.**  
(Crickboom, 1923b, p. 41)



**Figura 28. Posición “normal” según Crickboom.**  
(Crickboom, 1923b, p. 41)



**Figura 29. Posición correcta en el talón.**

**(Crickboom, 1923b, p. 41)**



**Figura 30. Posición correcta en la punta.**

**(Crickboom, 1923b, p. 41)**

Tenemos una serie de ideas que nos ha dado Crickboom que vamos a tratar de desentrañar. Por un lado, Crickboom habla de realizar contrapeso con el dedo meñique. Este es un punto importante que debemos conocer. En la zona más baja del arco la influencia del dedo meñique es mayor, ya que los dedos están en la misma zona que donde sucede la acción. Dice Crickboom que la influencia del meñique desaparece a partir del punto de equilibrio del arco. Es cierto que no podemos controlar ya de la misma manera el arco como si estuviera en el talón, pero tampoco creemos que haya que dejar una presión extra en el dedo índice como sí nos pide que hagamos. Creemos que el índice debe guiar el arco, pero no debe apretarlo ni ejercer una presión excesiva que haga que cada vez que queramos sacar más sonido apretemos el dedo índice.

Es aquí cuando podemos introducir el concepto de *pronación*, que no solo explica Crickboom (1923b), sino que también es un concepto explicado por Hoppenot (1981). Quizás es un concepto que pueda estar en desuso, pero somos de la opinión de que es necesario saber qué es y saber cómo producirla, además de añadir que son muchos los violinistas que han hablado a lo largo de la historia y que siguen hablando de este concepto. Crickboom (1923b) realiza una definición muy concreta, en la que habla de la importancia del antebrazo dejando libre la muñeca y la mano. La *pronación* podríamos decir que deja el arco “soldado”, “pegado” a la cuerda y no permite que se despegue de ella, pero sin necesidad de tenerlo oprimido.

Explica también una serie de imágenes sobre cómo tienen que ser los cambios de dirección y el porqué de no emplear todo el arco al principio. Es importante que les enseñemos a nuestros estudiantes cómo se puede realizar ese movimiento, para que puedan incorporarlo cuanto antes. No es menos cierto que Crickboom al pedir que no se

utilice el arco hasta los extremos está facilitando que los alumnos puedan tener más control. Una vez controlado el arco habiendo acotado una pequeña zona será más sencillo que pueda añadir la llegada a los extremos. Habrá que explicar cómo los dedos adquieren aquí su importancia, ya que estando relajados y flexionados propiciarán un cambio de dirección del arco sin acentos. Por otro lado, no podemos olvidar que siempre el brazo derecho estará anticipando el siguiente movimiento para que se pueda conseguir lo que acabamos de decir.

### **2.1.3.- Golpes de arco fundamentales.**

Crickboom explica cuáles son para él los golpes de arco fundamentales: el *détaché chantant*, el *coulé*, y el *détaché*. Crickboom (1923b, p. 40) los define de la siguiente manera:

*Détaché chantant*: golpe de arco que se emplea para las notas con cierta duración que necesitan el empleo de todo el arco.

*Coulé*: se llama así cuando el *détaché chantant* tiene que realizar varias notas en un mismo golpe de arco.

*Détaché*: es el principio de los golpes de arco rápidos. Se puede realizar en la punta, la parte media o el talón, utilizando un buen tercio del arco y dejando la libertad absoluta a todas las articulaciones. La dificultad para el estudiante será aumentar gradualmente la fuerza del sonido mientras se mantiene la mayor flexibilidad.

Mucho ha evolucionado la nomenclatura de los diferentes golpes de arco. Actualmente, no serían esos los nombres que recibirían estas articulaciones de arco. El término *détaché chantant* está en desuso y no podríamos decir que sea una manera eficiente de nombrar ese golpe. Tampoco el *coulé* para nosotros sería lo mismo, pero es verdad que las terminologías y la estructuración de los golpes de arco ha evolucionado mucho a lo largo de los años. Sí queremos hacer hincapié en la última frase que utiliza Crickboom (1923b) cuando habla de la dificultad que puede tener un estudiante que quiera aumentar la fuerza del sonido sin perder flexibilidad. Es necesario que desde el



principio se les haga ver a los alumnos que deben realizar siempre el máximo sonido que puedan sin perder la flexibilidad o la relajación, ya que de esa manera el sonido es más natural y se puede “proyectar” y alcanzar más distancia.

#### **2.1.4.- Formas de trabajar el sonido.**

Termina Crickboom (1923b, p. 40) esta introducción teórica hablando del sonido y de cómo trabajar en él día a día

El sonido: el alumno aumentará de manera sutil la presión de los dedos sobre el arco, de manera que pueda ejecutar *mf*, *f*, con sonidos naturales. Cuanta más presión del arco en la cuerda tendrá que haber un aumento de presión equivalente en el ataque de los dedos de la mano izquierda.

La manera de trabajar: la calidad del trabajo es mucho más importante que la cantidad. El profesor debe recomendar trabajar lento, pensando y sin nervios.

De este último apartado técnico solo comentaremos brevemente que no estamos de acuerdo en la parte de aumentar proporcionalmente la presión de la mano izquierda. Hay que saber disociar mano izquierda del brazo derecho, ya que la pulsación de la mano izquierda, aunque a veces pueda costar, tiene que ser un hecho totalmente diferenciado de lo que suceda en el brazo derecho. La disociación nos permite realizar dos movimientos o tener dos sensaciones diferentes con mano izquierda y brazo derecho.

Para terminar solo diremos que no podemos más que estar totalmente de acuerdo con el último de los apartados, en el que Crickboom nos habla de la manera de trabajar.

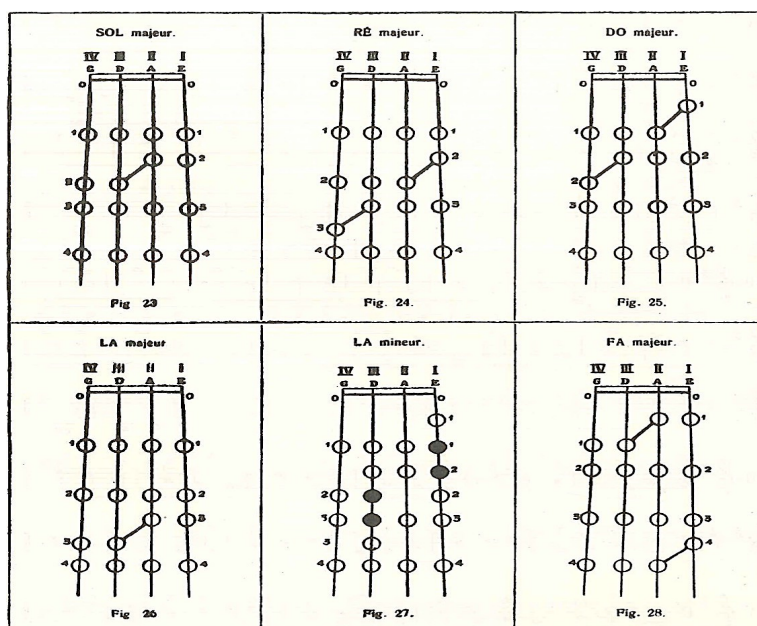
#### **2.1.5.- Tabla de intervalos. Tabla de tonalidades.**

Crickboom (1923b, p. 42) defiende que “un estudio en profundidad de los intervalos hará adquirir a los alumnos rápidamente una buena afinación”. Lo observamos en la figura 31.



**Figura 31. Tabla de Intervallos de Crickboom.**  
(Crickboom, 1923b, p. 42)

Por otro lado, nos habla de la falsa quinta o quinta disminuida (Crickboom, 1923b, p. 43) y en una tabla nos muestra cómo saber hacerla. Observamos esto en la figura 32.



**Figura 32. Tabla donde se observa gráficamente la Quinta Disminuida.**  
(Crickboom, 1923b, p. 43)

## 2.2.- Ejercicios prácticos.

A partir de este punto vamos a ir presentando diferentes ejercicios, analizados en sus correspondientes fichas que van a ir explicando la teoría que Crickboom nos ha explicado o incluso ampliándola. También van a aparecer conceptos teóricos que nos encargamos de explicar. Crickboom va a realizar su enseñanza pasando por diferentes tonalidades. Dentro de esas tonalidades se encargará de explicar conceptos nuevos, bien sean de articulaciones nuevas de arco como también pueden ser de intervalos que necesiten explicación y nuevas *posiciones* como él las nombra. Puede resultar extraño que una vez abandonada una tonalidad y estando en otra, aparezca un concepto nuevo y quiera recuperar una tonalidad anterior. Llegados a ese punto nos encargamos de aclararlo para que no haya ninguna duda al respecto.

Sobra decir que hay muchos profesionales de la enseñanza que están en contra de esta manera de explicar que Crickboom nos ofrece a continuación. Opinan que el aprendizaje por tonalidades está anticuado y no es práctico. Nosotros nos vamos a limitar a exponer lo que Crickboom ofrece y dar nuestro punto de vista cuando así lo consideremos.

### 2.2.1.- Tonalidad de *Sol mayor*.

Se nos presentan aquí 4 ejercicios (88, 89, 90 y 91), analizados en las fichas 102 a 105, en el que vamos a tener diferentes ejercicios, empezando a adelantar un concepto que vendrá más adelante (el intervalo de 6ª) y donde Crickboom (1923b, p. 44) nos dice que “los dedos 1, 3 y 4 tendrán la misma posición sobre las 4 cuerdas; el dedo 2 es el único que cambiará de sitio”.

<b>TONALIDAD</b>		Sol M	
<b>COMPÁS</b>	4/4	<b>TEMPO</b>	No
<b>Nº DE COMPASES</b>	39	<b>COMIENZO</b>	Tético
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	Sol,Re,La,Mi	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	No
<b>COMENTARIO</b>			
Antes de comenzar con el ejercicio, Crickboom nos dice que los dedos 1,3 y 4 guardan			

la misma posición en las 4 cuerdas. Es el 2º dedo el que va a estar moviéndose de posición entre las cuerdas en los siguientes ejercicios. Utiliza combinación de dedos en diferentes cuerdas. Especifica Crickboom que estamos en Sol M, por lo que comienza aquí un trabajo por tonalidades.

Ficha nº 102: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico II*, Ejercicio 88 p.44

<b>TONALIDAD</b>		Sol M	
<b>COMPÁS</b>	4/4	<b>TEMPO</b>	No
<b>Nº DE COMPASES</b>	26	<b>COMIENZO</b>	Tético
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	Sol,Re,La,Mi	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	No
<b>COMENTARIO</b> Al igual que en el ejercicio anterior utiliza diferentes patrones de dedos, pero ya añade el 2º, que es el que va a cambiar de posición en función de la cuerda en la que se coloque.			

Ficha nº 103: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico II*, Ejercicio 89 p.44

<b>TONALIDAD</b>		Sol M	
<b>COMPÁS</b>	3/4	<b>TEMPO</b>	No
<b>Nº DE COMPASES</b>	13	<b>COMIENZO</b>	Tético
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	Re,La	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	No
<b>COMENTARIO</b> Ejercicio muy interesante. Crickboom pide que hagamos una especie de “escala doble”. Cada compás realiza la misma digitación con las mismas figuras (negras sueltas) en dos cuerdas diferentes. Se hace ascendente y descendentemente.			

Ficha nº 104: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico II*, Ejercicio 90 p.44

<b>TONALIDAD</b>		Sol M	
<b>COMPÁS</b>	4/4	<b>TEMPO</b>	No
<b>Nº DE COMPASES</b>	5	<b>COMIENZO</b>	Tético

<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	Re,La	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	No
<b>COMENTARIO</b> Este ejercicio es un ejercicio en el que fundamentalmente se va a trabajar el “cruce” que realiza el 2º dedo, colocándose pegado al 3er dedo en la cuerda de <i>re</i> y pegado al 1º en la cuerda de <i>la</i> . Además se producen saltos entre las cuerdas de <i>re</i> y de <i>la</i> .			

Ficha nº 105: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico II*, Ejercicio 91 p.44

### 2.2.1.1.- Intervalo de 6ª.

Realiza Crickboom un bloque de 4 ejercicios más (analizados en sus fichas correspondientes), atendiendo fundamentalmente al cambio entre cuerdas mediante el intervalo de 6ª. Es importante que estando en la tonalidad de *Sol M* no perdamos de vista la colocación del dedo nº2. Crickboom se encarga de recordárnoslo con su símbolo correspondiente.

<b>TONALIDAD</b>	Sol M		
<b>COMPÁS</b>	4/4	<b>TEMPO</b>	No
<b>Nº DE COMPASES</b>	23	<b>COMIENZO</b>	Tético
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	Sol,Re,La,Mi	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	No
<b>COMENTARIO</b> Escala ascendente y descendente mediante intervalos de 6ª. Es interesante que le hagamos ver al alumno el patrón que sigue la música si no ha sido capaz de detectarlo.			

Ficha nº 106: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico II*, Ejercicio 92 p.45

<b>TONALIDAD</b>	Sol M		
<b>COMPÁS</b>	4/4	<b>TEMPO</b>	No
<b>Nº DE COMPASES</b>	24	<b>COMIENZO</b>	Tético
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	Sol,Re,La,Mi	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	Sí

**COMENTARIO**

Ejercicio similar al anterior pero con figuras más cortas, por lo que la capacidad de reacción de nuestro alumno tendrá que ser más precisa.

Ficha nº 107: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico II*, Ejercicio 93 p.45

<b>TONALIDAD</b>		Sol M	
<b>COMPÁS</b>	4/4	<b>TEMPO</b>	No
<b>Nº DE COMPASES</b>	9	<b>COMIENZO</b>	Tético
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	Re,La,Mi	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	No

**COMENTARIO**

Antes de empezar este ejercicio, Crickboom nos indica que las dos corcheas las quiere en el talón. Ejercicio muy interesante para la distribución del arco. Será necesario que le indiquemos a nuestro alumno que las notas que van ligadas tendrá que aguantar el arco y no pasar gran cantidad.

Ficha nº 108: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico II*, Ejercicio 94 p.45

<b>TONALIDAD</b>		Sol M	
<b>COMPÁS</b>	4/4	<b>TEMPO</b>	No
<b>Nº DE COMPASES</b>	9	<b>COMIENZO</b>	Tético
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	Sol,Re,La	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	No

**COMENTARIO**

Ejercicio interesante no solo para practicar el intervalo de 6ª, sino también para el cambio entre cuerdas, ya que va combinando las cuerdas constantemente. Además, el cambio de cuerdas se produce con las figuras más cortas, lo que hace que tenga que ser todavía más preciso.

Ficha nº 109: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico II*, Ejercicio 95 p.45

La ficha 108, que analiza el ejercicio 94 es importante, ya que no solo ahí hay que prestar atención a la combinación de los dedos en la mano izquierda, sino que también tenemos que atender a la colocación del arco y a su distribución.

Los siguientes ejercicios (*Estudio 7* y ejercicio 96), analizados en las fichas 110 y 111 son dos ejercicios similares ya que tienen acompañamiento. Es muy importante o creemos que puede serlo el ejercicio 96, ya que utiliza de manera muy continuada la figura de la semicorchea de manera anacrúsica.

<b>TONALIDAD</b>		Sol M	
<b>COMPÁS</b>	3/4	<b>TEMPO</b>	Sí. Allegro
<b>Nº DE COMPASES</b>	48	<b>COMIENZO</b>	Tético
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	Re,La, Mi	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	Sí
<b>COMENTARIO</b> <p>Antes de comenzar el <i>Estudio 7</i>, Crickboom nos pide que lo realicemos pasando todo el arco, escuchando y observando la igualdad del sonido. Como viene siendo habitual, en los <i>Estudios</i> o en las canciones Crickboom aplica lo trabajado en los ejercicios cortos. Además tendremos que seguir orientando a nuestros alumnos en el reconocimiento de las frases y en el estudio por fragmentos, para interiorizar bien lo que tenga que tocar.</p>			

Ficha nº 110: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico II*, Estudio 7 p.46

<b>TONALIDAD</b>		Sol M	
<b>COMPÁS</b>	2/4	<b>TEMPO</b>	Sí. Negra=84
<b>Nº DE COMPASES</b>	40	<b>COMIENZO</b>	Anacrúsico
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	Re,La, Mi	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	Sí
<b>COMENTARIO</b> <p>El ejercicio 96 tiene una particularidad que es que siendo un ejercicio consta de dos voces: la principal y el acompañamiento. Esto puede que despiste a nuestro alumno, pero a la vez gracias a este acompañamiento que realizará el profesor desarrollará mejor el oído y podrá apoyarse en la afinación de la otra voz. Tendremos que orientar al alumno para que controle el arco, ya que con figuras tan rápidas como las semicorcheas la cantidad de arco no puede ser excesiva.</p>			

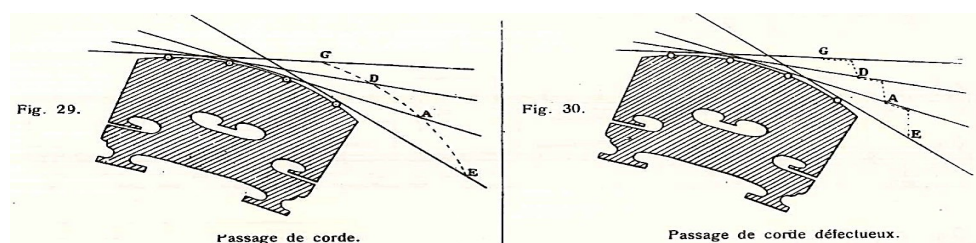
Ficha nº 111: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico II*, Ejercicio 96 p.47

### 2.2.1.2.- Cambio de cuerda en notas ligadas.

Crickboom (1923b, p. 48) dice que

los cambios de cuerda en notas ligadas se deben hacer bajando gradualmente la mano, la muñeca y el antebrazo y no bruscamente como se realiza frecuentemente. La mano en la cuerda de *sol* traza un arco en círculo para llegar a la cuerda de *re*, de *la*, o de *mi*, según el cambio de cuerda que nos interese de 2, 3 o 4 cuerdas.

Crickboom acompaña con imágenes, como podemos observar en la figura 33, estas explicaciones teóricas. Quizás nosotros entenderíamos mejor desde nuestra óptica y visión actual decir que el cambio entre cuerdas en notas ligadas se produce en bloque, siendo un movimiento provocado por el codo y no por la mano. Podemos pensar que nuestro codo actuara como un timón de una barca, siendo el que provoca el movimiento y que tanto el antebrazo como la muñeca y la mano derecha siguen ese movimiento.



**Figura 33. Cambios de cuerda.**

**(Crickboom, 1923b, p. 48)**

Los ejercicios 97, 98, 99 y el *Estudio* 8 (analizados en las fichas 112 hasta la 115) ahondan en estos conceptos que Crickboom nos ha explicado. Sí podemos pararnos a comentar la importancia del *Estudio* 8, analizado en la ficha 115, que tendrá diferentes maneras de realizarse y cuya complejidad para los alumnos está fuera de toda duda. Es importante que lo realicen de todas las maneras en que Crickboom lo plantea.



<b>TONALIDAD</b>		Sol M	
<b>COMPÁS</b>	4/4	<b>TEMPO</b>	Sí. Negra=84
<b>Nº DE COMPASES</b>	12	<b>COMIENZO</b>	Tético
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	Sol,Re,La, Mi	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	No
<b>COMENTARIO</b> Llegamos a un punto muy importante que es el cambio entre cuerdas, es decir, movimiento vertical mientras realizamos notas ligadas, movimiento horizontal. Crickboom comienza estos ejercicios con figuras relativamente largas (blancas) y con todas las cuerdas al aire.			

Ficha nº 112: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico II*, Ejercicio 97 p.48

<b>TONALIDAD</b>		Sol M	
<b>COMPÁS</b>	4/4	<b>TEMPO</b>	No
<b>Nº DE COMPASES</b>	17	<b>COMIENZO</b>	Tético
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	Sol,Re,La, Mi	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	No
<b>COMENTARIO</b> En el ejercicio anterior Crickboom realizaba los cambios entre cuerdas con figuras ligadas con figuras relativamente largas (blancas). En este caso, va un paso más allá y lo hace con negras.			

Ficha nº 113: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico II*, Ejercicio 98 p.48

<b>TONALIDAD</b>		Sol M	
<b>COMPÁS</b>	4/4	<b>TEMPO</b>	No
<b>Nº DE COMPASES</b>	9	<b>COMIENZO</b>	Tético
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	Sol,Re,La, Mi	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	No
<b>COMENTARIO</b> Escala ascendente de la tonalidad principal, además de realizar también intervalos de 3ª quebrados. Todo esto con las figuras ligadas (corcheas de 4 en 4). Muy importante			

para la coordinación de la mano izquierda con el movimiento del brazo derecho.

Ficha nº 114: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico II*, Ejercicio 99 p.48

<b>TONALIDAD</b>		Sol M	
<b>COMPÁS</b>	4/4	<b>TEMPO</b>	Sí. Moderato
<b>Nº DE COMPASES</b>	38	<b>COMIENZO</b>	Tético
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	Sol,Re,La, Mi	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	No
<b>COMENTARIO</b> <p>Este <i>Estudio</i> es muy particular, ya que por primera vez antes de empezar la música del <i>Estudio</i> hay un pentagrama con diferentes ejemplos de cómo realizar el <i>Estudio</i>, es decir, que una vez realizado con el ejemplo nº1 habrá que hacer el mismo <i>Estudio</i> con el ejemplo nº2 y luego lo mismo con el ejemplo nº3. Es otra de las maneras que tiene Crickboom de trabajar un ejercicio, de darle todas las vueltas posibles. Esto, unido a la incansable búsqueda del fraseo musical, serán los objetivos que tendrá que lograr el alumno.</p>			

Ficha nº 115: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico II*, Estudio 8 p.49

Concluido este *Estudio*, Crickboom (1923b, p. 49) nos pide que realicemos la pieza *L'Aria* del libro 2 de *Chants et morceaux*. Como ya comentamos anteriormente, estas obras están analizadas todas juntas en su apartado correspondiente.

Para terminar con esta serie de ejercicios, Crickboom nos pide que hagamos la obra *La Gracieuse*, que está analizada en la ficha 116. Tiene algún cambio de compás que no debe alterar el pulso, y así se lo tenemos que hacer ver a nuestros alumnos.

<b>TONALIDAD</b>		Sol M	
<b>COMPÁS</b>	2/4+3/4+2/4	<b>TEMPO</b>	Sí. Negra=110
<b>Nº DE COMPASES</b>	48 (16+16+16)	<b>COMIENZO</b>	Tético
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	Re,La, Mi	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	No

### COMENTARIO

*La Gracieuse* es una de las canciones de Crickboom en las que hay variedad de compás, además de variedad de figuras musicales. La forma musical que tendremos será A-B-A, e intentaremos que nuestros alumnos las estudien por separado. Pone en práctica aquí todo lo trabajado anteriormente, mas los ejercicios previos de cambio de cuerda con notas ligadas. Aparece alguna alteración accidental que tendremos que resolver bien con nuestro alumno, para que la afinación sea lo más precisa posible.

Ficha nº 116: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico II*, La Gracieuse p.50

### 2.2.2.- Tonalidad de *Re M*.

Nos explica Crickboom (1923b, p. 51) antes de empezar a realizar los siguientes 4 ejercicios (analizados en sus fichas) que “los dedos 1 y 4 deben guardar la misma posición en las 4 cuerdas”. Destacamos el ejercicio 100, analizado en la ficha 117.

<b>TONALIDAD</b>		Re M	
<b>COMPÁS</b>	3/4	<b>TEMPO</b>	No
<b>Nº DE COMPASES</b>	8	<b>COMIENZO</b>	Tético
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	Sol,Re,La, Mi	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	No
<b>COMENTARIO</b>			
Este es el primer ejercicio que Crickboom realiza en la tonalidad de re mayor. Para ello utiliza los dedos que permanecen estables y las cuerdas al aire. Este detalle es importante, ya que procede como hizo también en la tonalidad anterior. Utiliza, además, uno de los últimos conceptos en ser enseñados, el cambio entre cuerdas.			

Ficha nº 117: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico II*, Ejercicio 100 p.51

<b>TONALIDAD</b>		Re M	
<b>COMPÁS</b>	4/4	<b>TEMPO</b>	No
<b>Nº DE COMPASES</b>	8	<b>COMIENZO</b>	Tético
<b>CUERDAS</b>	Sol,Re,La, Mi	<b>INDICACIÓN DE</b>	No

<b>UTILIZADAS</b>		<b>ARCO</b>	
<b>COMENTARIO</b> Crickboom en este ejercicio nos añade la dificultad de cruzar los dedos, ya que utiliza el 2º y el 3º, que en las diferentes cuerdas y con la tonalidad que tenemos se van a estar cruzando todo el tiempo. Además, sigue con el cambio entre cuerdas y todas las notas ligadas, lo que hace que no solo tengamos que prestar atención a nuestra mano izquierda para la afinación, sino que también le daremos mucha importancia y nos fijaremos en la colocación y distribución del arco. Muy interesante que se realice en dos octavas, primero en la grave y luego en la superior.			

Ficha nº 118: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico II*, Ejercicio 101 p.51

<b>TONALIDAD</b>		Re M	
<b>COMPÁS</b>	3/4	<b>TEMPO</b>	No
<b>Nº DE COMPASES</b>	17	<b>COMIENZO</b>	Tético
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	Sol,Re,La, Mi	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	No
<b>COMENTARIO</b> Crickboom nos vuelve a plantear un ejercicio primero en la octava más grave y luego en la octava superior. Sumamos a esta dificultad el arco y la diferente colocación de los dedos en función de la cuerda en la que nos encontremos.			

Ficha nº 119: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico II*, Ejercicio 102 p.51

<b>TONALIDAD</b>		Re M	
<b>COMPÁS</b>	4/4	<b>TEMPO</b>	No
<b>Nº DE COMPASES</b>	9	<b>COMIENZO</b>	Tético
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	Sol,Re,La, Mi	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	No
<b>COMENTARIO</b> De nuevo tenemos un ejercicio en el que Crickboom utiliza dos octavas. La novedad, necesaria para no hacer monótonos estos ejercicios es que en la octava superior todas las notas van ligadas.			

Ficha nº 120: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico II*, Ejercicio 103 p.51

### 2.2.2.1.- Intervalo de 5ª.

Nos hace una observación Crickboom (1923b, p. 51) cuando dice que

el estudio insuficiente que realizamos generalmente de la 5ª explica que la mayor parte de los alumnos, también los avanzados, la ejecuten pasando el dedo de una cuerda a la otra. Esta manera incorrecta de tocar la 5ª pudiera parecer fácil cuando empezamos a estudiar, pero se convierte en imposible de hacer en los pasajes rápidos, interrumpiendo el sonido dentro del “canto”.

Sin entrar a valorar el hecho de que no conocemos todos los alumnos que existen y que creemos que Crickboom tampoco y que realiza esta afirmación en base a su experiencia personal sí que creemos que el intervalo de 5ª debe realizarse pulsando las 2 cuerdas que forman ese intervalo a la vez, y no pasando rápidamente el dedo de una cuerda a otra, por lo que tendremos que enseñar a que pulsen nuestros alumnos 2 cuerdas a la vez sin modificar en exceso la colocación de la mano izquierda.

Presentamos ahora 6 ejercicios (analizados en las fichas 121 a la 126) en los que Crickboom trabaja de diferentes maneras lo que acaba de explicar teóricamente.

<b>TONALIDAD</b>		Re M	
<b>COMPÁS</b>	4/4	<b>TEMPO</b>	No
<b>Nº DE COMPASES</b>	8	<b>COMIENZO</b>	Tético
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	Re,La, Mi	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	No
<b>COMENTARIO</b>			
Ejercicio que nos enseña a trabajar el intervalo de 5ª de manera muy “primitiva”. Es interesante para empezar a conocer e intentar controlar ese intervalo hacerlo de esta manera.			

Ficha nº 121: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico II*, Ejercicio 104 p.51

<b>TONALIDAD</b>		Re M	
<b>COMPÁS</b>	4/4	<b>TEMPO</b>	No
<b>Nº DE COMPASES</b>	16	<b>COMIENZO</b>	Tético
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	Re,La, Mi	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	No
<b>COMENTARIO</b> Complica un poco Crickboom, pues aquí nos pide que lleguemos al intervalo de 5ª desde otras notas. Ejercicio muy interesante.			

Ficha nº 122: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico II*, Ejercicio 105 p.52

<b>TONALIDAD</b>		Re M	
<b>COMPÁS</b>	4/4	<b>TEMPO</b>	No
<b>Nº DE COMPASES</b>	18	<b>COMIENZO</b>	Tético
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	Sol,Re,La, Mi	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	No
<b>COMENTARIO</b> De nuevo Crickboom va un paso más lejos y combina figuras con diferente valor. No suena de manera simultánea el intervalo de 5ª, pero lo prepara desde una figura corta (rápida).			

Ficha nº 123: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico II*, Ejercicio 106 p.52

<b>TONALIDAD</b>		Re M	
<b>COMPÁS</b>	3/4	<b>TEMPO</b>	No
<b>Nº DE COMPASES</b>	15	<b>COMIENZO</b>	Tético
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	Sol,Re,La, Mi	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	Sí
<b>COMENTARIO</b> Ejercicio muy interesante, por la combinación rítmica, por la articulación y por los saltos entre cuerda que da para realizar el intervalo de 5ª.			

Ficha nº 124: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico II*, Ejercicio 107 p.52

<b>TONALIDAD</b>		Re M	
<b>COMPÁS</b>	4/4	<b>TEMPO</b>	Sí. Moderato.
<b>Nº DE COMPASES</b>	25	<b>COMIENZO</b>	Tético
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	Sol,Re,La, Mi	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	Sí
<b>COMENTARIO</b> <i>Estudio</i> en el que destacamos una característica: no tiene acompañamiento. Todos los <i>Estudios</i> realizados hasta ahora llevaban un acompañamiento para ser tocado por el profesor y este no lo lleva. Otro aspecto importante, aunque no novedoso, es que antes de empezar nos pone diferentes ejemplos para explotar al máximo el ejercicio, es decir, nos pide que lo hagamos con otra articulación y con otras figuras. Aunque sea casi más un ejercicio que un <i>Estudio</i> tenemos que intentar que nuestros alumnos busquen las frases musicales, los diferentes motivos o incisos musicales.			

Ficha nº 125: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico II*, Estudio 9 p.52 y 53

<b>TONALIDAD</b>		Re M	
<b>COMPÁS</b>	6/8	<b>TEMPO</b>	No
<b>Nº DE COMPASES</b>	13	<b>COMIENZO</b>	Tético
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	Re,La, Mi	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	No
<b>COMENTARIO</b> Primer ejercicio de todos los que llevamos en los que Crickboom utiliza un compás binario, pero de subdivisión ternaria. Tendremos que incidir mucho en este aspecto, ya que esta novedad puede resultar un poco complicada para nuestros alumnos. Antes de empezar con el ejercicio en sí, Crickboom vuelve a poner una preparación previa, para explotar y en este caso, para poder realizar el ejercicio correctamente. Tendremos que prestar mucha atención al golpe de arco también, ya que en cada compás empezaremos en una dirección diferente.			

Ficha nº 126: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico II*, Ejercicio 108 p.53

Para finalizar este bloque de conceptos, realizamos el ejercicio número 109 (denominado *Chanson populaire*). Después de este ejercicio (analizado en la ficha 127), Crickboom nos pide que realicemos la pieza *Chant de Mai*, del libro de *Chants et morceaux*.

<b>TONALIDAD</b>		Re M	
<b>COMPÁS</b>	2/2	<b>TEMPO</b>	Sí. Blanca=66
<b>Nº DE COMPASES</b>	16	<b>COMIENZO</b>	Tético
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	Sol,Re,La, Mi	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	No
<b>COMENTARIO</b> <p>Este ejercicio presenta varias novedades: por un lado el compás, que es de 2/2, lo que significa que tendremos que trabajar este aspecto con nuestros alumnos para indicarles cómo se mide un compás en blancas. Por otro lado tenemos que este ejercicio tiene voz de acompañamiento, ya que es una canción popular. Trabajaremos las diferentes posiciones que se vayan presentando, atendiendo también a las alteraciones accidentales que nos podemos encontrar.</p>			

Ficha nº 127: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico II*, Ejercicio 109 “Chanson Populaire” p.53

### 2.2.3.- Posiciones “D” y “E”.

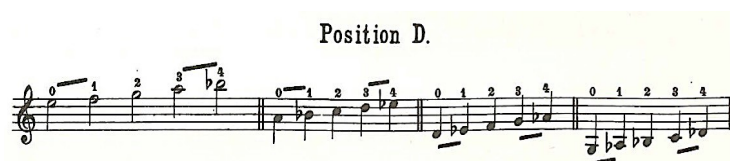


Figura 34. Posición D de la mano izquierda. (Crickboom, 1923b, p. 54)



Figura 35. Posición E de la mano izquierda. (Crickboom, 1923b, p. 54)



Nos presenta Crickboom (1923b, p. 54) dos ejemplos que representan las *posiciones D y E*, en las figuras 34 y 35. Nos dice que

estando el dedo 1 en la nota *fa sostenido* de la primera cuerda [cuerda de *mi*] el *fa natural* se obtendrá acercando la primera falange del índice. La posición de la muñeca, de la mano y del codo izquierdos no deben sufrir ninguna variación.

Esto es importante, ya que solo deberíamos mover el dedo hacia atrás sin variar nada más. Podemos no estar del todo de acuerdo con este concepto, ya que es, a veces, necesario tener colocada la mano izquierda en una posición más cómoda, que facilite que podamos tocar las notas que nos pide, aunque si en un momento dado tenemos una alteración accidental que nos pidiera colocar los dedos en alguna de las *posiciones* que Crickboom nos ofrece, ahora sí que no tendríamos que cambiar la posición de nuestra mano.

Nos presenta un ejercicio Crickboom, el 110 (analizado en la ficha 128) en el que practicamos estas dos *posiciones*. En la *posición D*, habrá semitono entre la cuerda al aire y el dedo 1 y también entre el dedo 3 y el 4 (este último se acerca al dedo 3). En la *posición E* el semitono solo está entre la cuerda al aire y el dedo 1.

<b>TONALIDAD</b>		Sin alteraciones	
<b>COMPÁS</b>	4/4	<b>TEMPO</b>	No
<b>Nº DE COMPASES</b>	34	<b>COMIENZO</b>	Tético
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	Sol, Re, La, Mi	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	No
<b>COMENTARIO</b> Este ejercicio no tiene una tonalidad definida, ya que en cada uno de los pentagramas va realizando patrones de colocación de posición D y E sin un centro tonal definido y en todas las cuerdas. Es destacable que Crickboom ya realice el estudio de estos dos patrones nuevos a la vez y en todas las cuerdas. Será muy importante hacer ver a			

nuestros alumnos que en algún compás se producen cromatismos. Incidiremos en la manera de colocar los dedos que realicen esos cromatismos. Combina, además, diferentes figuras musicales, como son: blancas, negras y corcheas.

Ficha nº 128: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico II*, Ejercicio 110 p.54

#### 2.2.4.- Tonalidad de *Do M*.

Nos dice Crickboom (1923b, p. 54) que “los dedos 3 y 4 guarden la misma posición sobre las 4 cuerdas”.

Tenemos una serie de ejercicios, 6 en concreto (analizados entre las fichas 129 y 134) que van a trabajar esta tonalidad de diferentes maneras. Tenemos escalas, arpeggios “encubiertos”, saltos de intervalos que ya han sido trabajados. Crickboom no pierde la oportunidad de practicar conceptos pasados en esta nueva tonalidad.

<b>TONALIDAD</b>		Do M	
<b>COMPÁS</b>	3/4	<b>TEMPO</b>	No
<b>Nº DE COMPASES</b>	8	<b>COMIENZO</b>	Tético
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	Sol,Re,La, Mi	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	No
<b>COMENTARIO</b> Ejercicio de negras ligadas entre todas las cuerdas en las que solo se realiza la cuerda al aire y los dedos 3 y 4 de esa cuerda, ya que siempre en esta tonalidad los dedos se quedan siempre en la misma posición.			

Ficha nº 129: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico II*, Ejercicio 111 p.54

<b>TONALIDAD</b>		Do M	
<b>COMPÁS</b>	4/4	<b>TEMPO</b>	No
<b>Nº DE COMPASES</b>	9	<b>COMIENZO</b>	Tético
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	Sol,Re,La, Mi	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	No
<b>COMENTARIO</b>			

Combinando las 4 cuerdas y poniendo ya todos los dedos se producen cruces que Crickboom trabaja expresamente en este ejercicio, fundamentalmente de los dedos que se ven afectados: el 1 y el 2.

Ficha nº 130: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico II*, Ejercicio 112 p.55

<b>TONALIDAD</b>		Do M	
<b>COMPÁS</b>	4/4	<b>TEMPO</b>	No
<b>Nº DE COMPASES</b>	9	<b>COMIENZO</b>	Tético
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	Sol,Re,La, Mi	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	No
<b>COMENTARIO</b> Ejercicio muy similar al anterior. Se trabaja ahora también el dedo 4, que antes no se había utilizado.			

Ficha nº 131: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico II*, Ejercicio 113 p.55

<b>TONALIDAD</b>		Do M	
<b>COMPÁS</b>	4/4	<b>TEMPO</b>	No
<b>Nº DE COMPASES</b>	9	<b>COMIENZO</b>	Tético
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	Sol,Re,La, Mi	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	No
<b>COMENTARIO</b> Escala de la tonalidad principal, combinando diferentes figuras (blancas y negras).Es muy importante trabajar la extensión que se produce en el compás nº 5, ya que es una nota nueva: <i>do</i> en la cuerda de <i>mi</i> .			

Ficha nº 132: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico II*, Ejercicio 114 p.55

<b>TONALIDAD</b>		Do M	
<b>COMPÁS</b>	4/4	<b>TEMPO</b>	No
<b>Nº DE COMPASES</b>	11	<b>COMIENZO</b>	Tético
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	Sol,Re,La, Mi	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	No

**COMENTARIO**

Ejercicio importante y progresivo. Si en el anterior teníamos una escala, en este tenemos el arpeggio. No podemos olvidarnos de prevenir a nuestros alumnos sobre la utilización y la colocación de los dedos en la mano izquierda.

Ficha nº 133: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico II*, Ejercicio 115 p.55

<b>TONALIDAD</b>		Do M	
<b>COMPÁS</b>	4/4	<b>TEMPO</b>	No
<b>Nº DE COMPASES</b>	16	<b>COMIENZO</b>	Tético
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	Sol,Re,La, Mi	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	Sí

**COMENTARIO**

En este ejercicio pensamos que son importantes dos conceptos: la figura musical que se está produciendo en la mayor parte del ejercicio, los tresillos y también los saltos de notas que vamos dando, casi como si fuera un arpeggio.

Ficha nº 134: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico II*, Ejercicio 116 p.55

Realizados estos ejercicios y ya explicados, después del ejercicio nº 116 haremos la pieza *La Sieste*, que está en los libros de *Chants et morceaux*, que serán comentados después.

Antes de empezar el *Estudio* 10, analizado en la ficha 135, Crickboom (1923b, p. 56) nos dice que este *Estudio* sirve para practicar el uso del dedo 4. Es necesario que haya algún ejercicio en concreto para trabajar este dedo, ya que es el último en aparecer y en estudiarse en la mayoría de los métodos que se trabajan. De esta manera, practicando el dedo 4, aunque siempre con cuidado para no sobrecargarlo, le empezamos a dar la misma importancia que a los demás y lo podemos incluir sin problemas más adelante en los diferentes ejercicios y piezas, además de las obras y conciertos que en teoría se deberían trabajar.

<b>TONALIDAD</b>		Do M	
<b>COMPÁS</b>	4/4	<b>TEMPO</b>	Sí. Moderato

<b>Nº DE COMPASES</b>	21	<b>COMIENZO</b>	Tético
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	Sol,Re,La, Mi	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	No
<b>COMENTARIO</b> <i>Estudio</i> importante, ahora sí con acompañamiento de una 2ª voz, y donde Crickboom nos pide que trabajemos fundamentalmente el 4º dedo, ese que tanto les cuesta a nuestros alumnos. Además, nos pide que realicemos una articulación de arco que no es sencilla y que puede hacer que a nuestros alumnos les cueste un poco poder realizar. Buscaremos los motivos o incisos musicales para destacarlos y que nuestros alumnos los puedan trabajar por separado.			

Ficha nº 135: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico II*, Estudio 10 p.56

Tenemos 2 ejercicios a continuación (*Andante*, *Estudio* 11), analizados en las fichas 136 y 137 donde Crickboom va a practicar la nueva tonalidad, el dedo 4 y parte de las *posiciones D* y *E*. Como podemos volver a observar, no deja nunca de trabajar conceptos vistos con anterioridad, y los adapta y complementa con los nuevos conceptos.

<b>TONALIDAD</b>	La m		
<b>COMPÁS</b>	4/4	<b>TEMPO</b>	Sí. Negra=96
<b>Nº DE COMPASES</b>	29	<b>COMIENZO</b>	Tético
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	Re,La, Mi	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	Sí
<b>COMENTARIO</b> De nuevo estamos ante una canción “recopilatoria” de lo trabajado con anterioridad. Prestaremos mucha atención al frase que tendrán que realizar nuestros alumnos, así como a esas notas largas que se tienen que ligar entre compases diferentes. Nos pide además Crickboom con diferentes símbolos que la música crezca y decrezca en intensidad. Perfecto ejercicio para nuestro arco.			

Ficha nº 136: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico II*, Andante p.57

<b>TONALIDAD</b>		Do M	
<b>COMPÁS</b>	4/4	<b>TEMPO</b>	Sí. Allegro Moderato
<b>Nº DE COMPASES</b>	37	<b>COMIENZO</b>	Tético
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	Sol,Re,La, Mi	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	Sí
<b>COMENTARIO</b> <p>Antes de empezar este <i>Estudio</i> Crickboom nos pide que las negras del <i>Estudio</i> pasen todo el arco y que las semicorcheas se realicen en la punta o en el talón, donde les corresponda cada vez. Ejercicio muy entretenido para el arco, por su velocidad (necesitaremos mucha precisión) y por su obligada coordinación con la colocación de los dedos de la mano izquierda.</p>			

Ficha nº 137: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico II*, Estudio 11 p.58 y 59

Después de realizar el *Estudio* 11, siguiendo siempre su método, Crickboom nos pide que realicemos *Bourrée en Rondeau* del libro de *Chants et morceaux*.

Para finalizar esta apartado dedicado a la tonalidad de *Do M* hacemos una última pieza, *La Railleuse*, analizada en la ficha 138.

<b>TONALIDAD</b>		Do M	
<b>COMPÁS</b>	3/4	<b>TEMPO</b>	Sí. Mouvement de valse
<b>Nº DE COMPASES</b>	40	<b>COMIENZO</b>	Anacrúsico
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	Re,La, Mi	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	Sí
<b>COMENTARIO</b> <p>Canción con comienzo anacrúsico. Al no ser muy habitual esta manera de comenzar tendremos que reforzar y recordar la manera de hacerlo. Nos pide que sea en tempo de valse, lo que también podremos aprovechar para comentar con nuestros alumnos. Hay que prestar muchísima atención a los fraseos, así como algunas alteraciones</p>			

accidentales que se nos puedan presentar y a las articulaciones del arco que vienen marcadas en la canción.

Ficha nº 138: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico II*, La Railleuse p. 59

### 2.2.5.- Arpeggios (*Sol M*).

Hemos trabajado con Crickboom anteriormente la tonalidad de *Sol M*. En este punto la retoma para trabajar los acordes rotos o arpeggios. A lo largo de 4 ejercicios (3 cortos y 1 *Estudio*) Crickboom trabaja los arpeggios (analizados en las fichas 139 a 142).

<b>TONALIDAD</b>		Sol M	
<b>COMPÁS</b>	4/4	<b>TEMPO</b>	No
<b>Nº DE COMPASES</b>	15	<b>COMIENZO</b>	Tético
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	Sol,Re,La, Mi	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	No
<b>COMENTARIO</b> En este ejercicio tenemos acordes arpegiados en la tonalidad principal y en los tonos cercanos. Es bueno que además de la escala estudien el arpeggio, que les permitirá desarrollar el oído.			

Ficha nº 139: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico II*, Ejercicio 117 p. 60

<b>TONALIDAD</b>		Sol M	
<b>COMPÁS</b>	4/4	<b>TEMPO</b>	No
<b>Nº DE COMPASES</b>	9	<b>COMIENZO</b>	Tético
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	Sol,Re,La, Mi	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	No
<b>COMENTARIO</b> Ejercicio de arpeggios pero con figuras más cortas (corcheas) ligadas. Desarrolla la tonalidad principal y los grados más importantes de la escala.			

Ficha nº 140: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico II*, Ejercicio 118 p. 60

<b>TONALIDAD</b>		Sol M	
<b>COMPÁS</b>	4/4	<b>TEMPO</b>	No

<b>Nº DE COMPASES</b>	5	<b>COMIENZO</b>	Tético
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	Sol,Re,La, Mi	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	No
<b>COMENTARIO</b> Arpeggio ascendente y descendente de la tonalidad principal.			

Ficha nº 141: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico II*, Ejercicio 119 p. 60

<b>TONALIDAD</b>		Sol M	
<b>COMPÁS</b>	4/4	<b>TEMPO</b>	Sí. Negra= 100
<b>Nº DE COMPASES</b>	32	<b>COMIENZO</b>	Tético
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	Sol,Re,La, Mi	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	No
<b>COMENTARIO</b> <i>Estudio</i> interesante, en el que Crickboom realiza fundamentalmente arpeggios pero donde las frases musicales tienen también mucha importancia. La articulación que predomina es la de notas sueltas, pero también hay muchas de ellas ligadas, lo que hará que nuestros alumnos tengan que diseñar bien la distribución del arco.			

Ficha nº 142: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico II*, Estudio 12 p. 60 y 61

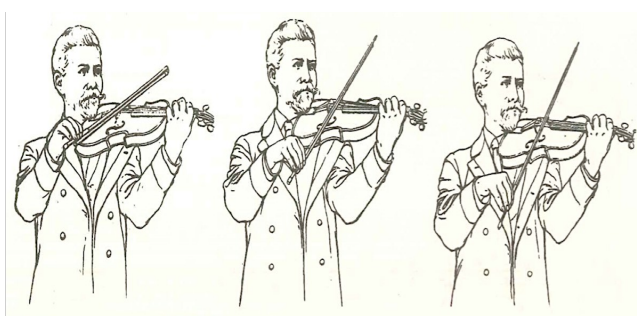
### 2.2.6.- Intervalos de 7ª y de 8ª. Salto entre cuerdas (*Sol M*).

Nos encontramos de nuevo ante un aspecto novedoso, como son los saltos de intervalos de 7ª y de 8ª. Crickboom (1923b, p. 61) nos dice que “el alumno ejecuta siempre el salto de cuerda elevando y bajando el brazo de una manera *fea*<sup>7</sup> e incómoda en un movimiento rápido. El salto es solo un cambio de cuerda ampliado y debe ejecutarse de la siguiente manera”. Nos expone a continuación unos dibujos (Crickboom, 1923b, p. 62), nuestra figura 36, donde trata de exponer cómo deberían ser esos cambios. Añade también Crickboom (1923b, p. 61) una vez comentados los gráficos que “el brazo no participará de este movimiento, solamente el antebrazo y participará lo justo para facilitar la ejecución”.

<sup>7</sup> Citado literalmente del autor.



Debemos entender aquí que Crickboom por lo que dice y lo que representa en sus figuras quiere mover el brazo lo menos posible, ya que incluso habla de colocar el brazo en una posición intermedia si queremos cambiar, por ejemplo, desde la cuerda de *sol* a la cuerda de *la*. Nosotros pensamos que los cambios de cuerda se deben anticipar en la medida de lo posible y que, además, debemos cambiar a la cuerda en la que nos encontremos en cada momento. No valdría solo, bajo nuestro punto de vista, cambiar y quedarnos en una posición intermedia. Quizás eso lo contemplaríamos para las dobles cuerdas, donde sí que el brazo derecho tiene que guardar un equilibrio entre las dos cuerdas en las que está produciendo el sonido a la vez.



**Figura 36. Posición en los saltos entre cuerdas.**  
(Crickboom, 1923b, p. 62)

Nos ofrece Crickboom un ejemplo de cómo deben realizarse los ejercicios 120, 121 y 122. Además de estos, vamos a ver ahora hasta el 123 (analizados en sus fichas) con lo cual tenemos una evolución de complejidad dentro de cada uno de los ejercicios.

<b>TONALIDAD</b>		Sol M	
<b>COMPÁS</b>	4/4	<b>TEMPO</b>	No
<b>Nº DE COMPASES</b>	6	<b>COMIENZO</b>	Tético
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	Sol,La	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	No
<b>COMENTARIO</b> Comienza Crickboom por un ejercicio simple, en el que vamos de la nota grave a la nota aguda y al revés con un silencio separando las notas. Esto hace que podamos			

preparar el cambio. Previamente al ejercicio tenemos un cuadro pequeño con variaciones para explotar al máximo este ejercicio, como el 121 y el 122.

Ficha nº 143: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico II*, Ejercicio 120 p. 62

<b>TONALIDAD</b>		Sol M	
<b>COMPÁS</b>	4/4	<b>TEMPO</b>	No
<b>Nº DE COMPASES</b>	12	<b>COMIENZO</b>	Tético
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	Sol,Re,La,Mi	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	No
<b>COMENTARIO</b> Ejercicio con el mismo diseño que el anterior. La diferencia es que ya utilizamos las 4 cuerdas. Negras que se alternan con silencios de negra. Va siempre de la nota grave a la nota aguda.			

Ficha nº 144: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico II*, Ejercicio 121 p. 62

<b>TONALIDAD</b>		Sol M	
<b>COMPÁS</b>	4/4	<b>TEMPO</b>	No
<b>Nº DE COMPASES</b>	12	<b>COMIENZO</b>	Tético
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	Sol,Re,La,Mi	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	No
<b>COMENTARIO</b> Ejercicio que es igual que el anterior, pero en este caso las notas van desde la aguda a la grave.			

Ficha nº 145: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico II*, Ejercicio 122 p. 62

<b>TONALIDAD</b>		Sol M	
<b>COMPÁS</b>	4/4	<b>TEMPO</b>	No
<b>Nº DE COMPASES</b>	19	<b>COMIENZO</b>	Tético
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	Sol,Re,La,Mi	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	No
<b>COMENTARIO</b>			

Escala “encubierta” ascendente y descendente, que antes de cambiar de nota sube un intervalo de 7ª y luego baja uno de 8ª. Es un ejercicio muy interesante, porque en algunos casos tiene, además, cambios de cuerda con cuerda en medio.

Ficha nº 146: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico II*, Ejercicio 123 p. 62

Siguiendo con el plan progresivo de este libro, Crickboom nos pide que realicemos la pieza *Jasick*, del libro de *Chants et morceaux*.

No dejamos de trabajar los cambios de cuerda ni tampoco los intervalos de 7ª y de 8ª en los siguientes ejercicios. Desde el 124 al 127 (fichas desde la 147 a la 150).

<b>TONALIDAD</b>		Sol M	
<b>COMPÁS</b>	4/4	<b>TEMPO</b>	No
<b>Nº DE COMPASES</b>	19	<b>COMIENZO</b>	Tético
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	Sol,Re,La,Mi	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	No
<b>COMENTARIO</b> Las figuras blancas son las que llevan la escala ascendente y descendente. Las otras figuras musicales llevan a esas notas clave. Ejercicio interesante de arco, ya que tenemos una articulación que une diferentes compases.			

Ficha nº 147: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico II*, Ejercicio 124 p. 63

<b>TONALIDAD</b>		Sol M	
<b>COMPÁS</b>	4/4	<b>TEMPO</b>	No
<b>Nº DE COMPASES</b>	14	<b>COMIENZO</b>	Tético
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	Sol,Re,La,Mi	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	No
<b>COMENTARIO</b> Escala que va ascendiendo por octavas. Ejercicio muy interesante para la afinación. Tendremos que orientar a nuestros alumnos a que escuchen bien el sonido grave para poder afinar el agudo igual que el grave. Recomendaremos que escuchen bien las cuerdas al aire, ya que darán una afinación en la que apoyarse.			

Ficha nº 148: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico II*, Ejercicio 125 p. 63

<b>TONALIDAD</b>		Sol M	
<b>COMPÁS</b>	4/4	<b>TEMPO</b>	No
<b>Nº DE COMPASES</b>	14	<b>COMIENZO</b>	Tético
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	Sol,Re,La,Mi	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	No
<b>COMENTARIO</b> Ejercicio muy similar al anterior, pero este está pensado para corcheas. Estas figuras serán (al contrario que el anterior, que eran negras) las que vayan haciendo las octavas.			

Ficha nº 149: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico II*, Ejercicio 126 p. 63

<b>TONALIDAD</b>		Sol M	
<b>COMPÁS</b>	4/4	<b>TEMPO</b>	Sí. Lento
<b>Nº DE COMPASES</b>	19	<b>COMIENZO</b>	Tético
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	Sol,Re,La,Mi	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	No
<b>COMENTARIO</b> Cada uno de los compases tiene una escala pero con las alteraciones de la tonalidad principal. El ritmo tiene importancia, y la coordinación entre el arco y la mano izquierda va a ser decisiva para que podamos interpretar este ejercicio.			

Ficha nº 150: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico II*, Ejercicio 127 p. 63

### 2.2.7.- Cambio de cuerdas en notas ligadas (continuación).

Este concepto ya ha sido trabajado por Crickboom, pero añade ahora la dificultad de trabajarlo con los arpeggios. Propone dos ejercicios Crickboom (el 128 y una pieza: *L'espiégale*), correspondientes a las fichas 151 y 152 donde va a trabajar esta nueva dificultad, sumando las anteriores.

<b>TONALIDAD</b>		Sol M	
<b>COMPÁS</b>	3/4	<b>TEMPO</b>	No
<b>Nº DE</b>	29	<b>COMIENZO</b>	Tético

<b>COMPASES</b>			
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	Sol,Re,La,Mi	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	No
<b>COMENTARIO</b> Ejercicio interesante en el que realizaremos arpeggios ligando las notas entre cuerdas. De nuevo Crickboom realiza una progresión dentro del propio ejercicio, ya que lo va acelerando rítmicamente para conseguir una coordinación entre arco y mano izquierda muy clara.			

Ficha nº 151: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico II*, Ejercicio 128 p. 64

<b>TONALIDAD</b>		Sol M	
<b>COMPÁS</b>	4/4	<b>TEMPO</b>	Sí. Negra=126
<b>Nº DE COMPASES</b>	28	<b>COMIENZO</b>	Anacrúsico
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	Re,La,Mi	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	Sí
<b>COMENTARIO</b> De nuevo en esta canción prima por encima de cualquier otro detalle técnico el fraseo musical. Es importante que inculquemos en nuestros alumnos que tienen que hacer música, por lo que se aprovecharán estas canciones y los <i>Estudios</i> un poco más melódicos para incidir en estos detalles. Es una canción que tiene un comienzo anacrúsico y bastantes notas a contratiempo. Es un aspecto técnico que deberíamos trabajar, ya que no es habitual en estos ejercicios y <i>Estudios</i> que esto ocurra.			

Ficha nº 152: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico II*, L'espiègle p. 64 y 65

### 2.2.8.- Tonalidad de *La M*.

Crickboom (1923b, p. 65) presenta esta tonalidad nueva y dice que “los dedos 1, 2 y 4 siempre tienen la misma posición en las 4 cuerdas. Es el dedo 3 el que cambia de lugar”.

Nos presenta 4 ejercicios más (129, 130, *Estudio* 13 y 131) analizados en las fichas 153 a 156. El *Estudio* 13 es muy importante, ya que, por ejemplo, el ejercicio 131 será una variación de este *Estudio* y en el libro 3 también de este autor se realizará este mismo *Estudio* en otra tonalidad y buscando otro objetivo. Otra de las ventajas de

trabajar el método Crickboom y de que “recicle” sus propios ejercicios es que hace que desarrollemos el oído y los podamos identificar.

<b>TONALIDAD</b>		La M	
<b>COMPÁS</b>	4/4+3/4+4/4	<b>TEMPO</b>	No
<b>Nº DE COMPASES</b>	8+8+5(21)	<b>COMIENZO</b>	Tético
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	Sol,Re,La,Mi	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	No
<b>COMENTARIO</b> Cambiamos de tonalidad. Nos avisa Crickboom que en esta tonalidad los dedos 1, 2 y 4 se colocan en la misma posición en todas las cuerdas, que es el dedo 3 el que irá cambiando de posición en función de la cuerda en la que se encuentre. Dentro del mismo ejercicio realiza compases sin el dedo 3 y luego lo añade.			

Ficha nº 153: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico II*, Ejercicio 129 p. 65

<b>TONALIDAD</b>		La M	
<b>COMPÁS</b>	4/4	<b>TEMPO</b>	No
<b>Nº DE COMPASES</b>	16	<b>COMIENZO</b>	Tético
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	Sol,Re,La,Mi	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	Sí
<b>COMENTARIO</b> De nuevo un ejercicio donde Crickboom combina una escala en figuras largas (blancas) sumando además otras figuras más cortas que nos llevan a esas figuras largas. Es muy importante que cuando realicemos las figuras cortas seamos muy estrictos con la afinación, ya que aquí el dedo 3 va a cambiar en función de la cuerda en la que se encuentre.			

Ficha nº 154: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico II*, Ejercicio 130 p. 65

<b>TONALIDAD</b>		La M	
<b>COMPÁS</b>	4/4	<b>TEMPO</b>	Sí. Negra=96
<b>Nº DE</b>	33	<b>COMIENZO</b>	Tético

<b>COMPASES</b>			
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	Sol,Re,La,Mi	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	Sí
<b>COMENTARIO</b> Uno de los <i>Estudios</i> “estrella” de Crickboom. En este método tendrá un par de variaciones en ejercicios cortos, y además será utilizado también más adelante en el siguiente libro del método. Melodía sencilla a la que tendremos que prestar mucha atención para explicar cómo tiene que ser fraseada. En la parte que se refiere al arco podemos explicar a nuestros estudiantes que tendrán que pasar el arco pensando en la figura musical de la blanca, ya que todo el rato está realizando esa medida.			

Ficha nº 155: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico II*, Estudio 13 p. 66

<b>TONALIDAD</b>	La M		
<b>COMPÁS</b>	4/4	<b>TEMPO</b>	Sí. Negra=80
<b>Nº DE COMPASES</b>	33	<b>COMIENZO</b>	Tético
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	Sol,Re,La,Mi	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	Sí
<b>COMENTARIO</b> Este es el primer ejercicio que es variación directa del <i>Estudio</i> 13. En lugar de realizar corcheas realiza dos tresillos ligados, lo que hace que haya que adornar con un floreo la melodía.			

Ficha nº 156: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico II*, Ejercicio 131 p. 67

#### 2.2.8.1.- Intervalo de 8ª.

Aprovecha nuestro autor para, en esta tonalidad, continuar realizando ejercicios de intervalos de 8ª. Los siguientes 4 ejercicios (132 a 135) analizados en las fichas 157 a 160 así lo atestiguan.

<b>TONALIDAD</b>	La M		
<b>COMPÁS</b>	4/4	<b>TEMPO</b>	No
<b>Nº DE</b>	20	<b>COMIENZO</b>	Tético

<b>COMPASES</b>			
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	Sol,Re,La,Mi	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	No
<b>COMENTARIO</b> Ejercicio que tiene la dificultad de realizar octavas. Escala ascendente y descendente por octavas, además de sumar el arpeggio de la tonalidad al final.			

Ficha nº 157: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico II*, Ejercicio 132 p. 67

<b>TONALIDAD</b>	La M		
<b>COMPÁS</b>	4/4	<b>TEMPO</b>	No
<b>Nº DE COMPASES</b>	17	<b>COMIENZO</b>	Tético
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	Sol,Re,La,Mi	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	No
<b>COMENTARIO</b> Escala ascendente y descendente por medio de síncopas en la tonalidad principal. Es un ejercicio interesante para los cambios de cuerda y también para la afinación.			

Ficha nº 158: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico II*, Ejercicio 133 p. 67

<b>TONALIDAD</b>	La M		
<b>COMPÁS</b>	3/4	<b>TEMPO</b>	No
<b>Nº DE COMPASES</b>	17	<b>COMIENZO</b>	Tético
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	Sol,Re,La,Mi	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	No
<b>COMENTARIO</b> Variación de escala ascendente y descendente por octavas. Complica y progresa Crickboom añadiendo figuras rítmicas más cortas, lo que hará que tengamos que prevenir a nuestros alumnos sobre la cantidad de arco que tendrán que pasar.			

Ficha nº 159: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico II*, Ejercicio 134 p. 68

<b>TONALIDAD</b>	La M		
<b>COMPÁS</b>	2/4	<b>TEMPO</b>	No
<b>Nº DE</b>	17	<b>COMIENZO</b>	Tético



<b>COMPASES</b>			
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	Sol,Re,La,Mi	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	Sí
<b>COMENTARIO</b> Ejercicio interesante, no ya solo para la variación y afinación de la escala en octavas, sino para la cantidad de arco que vamos a repartir en estas figuras tan cortas y la zona del arco en la que tendremos que realizar el ejercicio.			

Ficha nº 160: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico II*, Ejercicio 135 p. 68

Nos encontramos ahora con un ejercicio que ya nos tiene que sonar. De nuevo una variación del *Estudio 13* visto anteriormente. En este caso pensamos que este ejercicio que vemos ahora analizado en la ficha 161 podría ser un inicio para aprender el trino.

<b>TONALIDAD</b>	La M		
<b>COMPÁS</b>	4/4	<b>TEMPO</b>	Sí. Negra=80
<b>Nº DE COMPASES</b>	33	<b>COMIENZO</b>	Tético
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	Sol,Re,La,Mi	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	Sí
<b>COMENTARIO</b> De nuevo estamos ante una variación del <i>Estudio 13</i> . En este caso en lugar de corcheas lo que tenemos son semicorcheas. Esto hace que podamos utilizar este ejercicio como una preparación para el trino, ya que cumpliría este objetivo a la perfección.			

Ficha nº 161: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico II*, Ejercicio 136 p. 68

Terminado este ejercicio tenemos una pieza: *Le Jeune Guerrier*. En ella Crickboom pone en práctica la tonalidad que estamos trabajando, *La M*, así como algunos conceptos que se han visto anteriormente, como, por ejemplo, los cambios de cuerda ligados. Lo analizamos en la ficha 162.

<b>TONALIDAD</b>		La M	
<b>COMPÁS</b>	2/4	<b>TEMPO</b>	Sí. Marche
<b>Nº DE COMPASES</b>	48	<b>COMIENZO</b>	Anacrúsico
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	Sol,Re,La,Mi	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	Sí
<b>COMENTARIO</b> Nos encontramos de nuevo ante una canción que podemos utilizar básicamente para refrendar la tonalidad principal que hemos estado estudiando en estos últimos ejercicios y para trabajar el fraseo musical. Deberemos hacer hincapié en cómo quiere Crickboom que realicemos el ejercicio, <i>mouvement de marche</i> para explicar a nuestros alumnos cómo se tiene que hacer. Canción interesante.			

Ficha nº 162: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico II*, Le Jeune Guerrier p. 69

### 2.2.9.- Tonalidad de *La m*.

Vuelve Crickboom a cambiar de tonalidad, en este caso a *La m*, y nos pide (como cada vez que tenemos un cambio de tonalidad) que vayamos a comprobarlo a la tabla que nos mostraba al inicio de este libro y que ya hemos comentado anteriormente. En este caso nos presenta 3 ejercicios (137, 138 y 139) analizados en las fichas 163 a 165, donde va a realizar fundamentalmente escalas y arpeggios en esta nueva tonalidad.

<b>TONALIDAD</b>		La m	
<b>COMPÁS</b>	4/4	<b>TEMPO</b>	No
<b>Nº DE COMPASES</b>	13	<b>COMIENZO</b>	Tético
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	Sol,Re,La,Mi	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	No
<b>COMENTARIO</b> Este es el primer ejercicio en el que tenemos esta tonalidad. Escala ascendente y descendente, además del arpeggio ascendente y descendente. En la subida hace la variedad de la escala menor melódica y en la bajada la escala menor natural.			

Ficha nº 163: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico II*, Ejercicio 137 p. 70

<b>TONALIDAD</b>		La m	
<b>COMPÁS</b>	4/4	<b>TEMPO</b>	No
<b>Nº DE COMPASES</b>	9	<b>COMIENZO</b>	Tético
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	Sol,Re,La,Mi	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	No
<b>COMENTARIO</b> Escala con figuras más cortas y con dos opciones de articulación: ligar las corcheas de cuatro en cuatro o hacerlo de ocho en ocho. Ascendente y descendente.			

Ficha nº 164: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico II*, Ejercicio 138 p. 70

<b>TONALIDAD</b>		La m	
<b>COMPÁS</b>	4/4	<b>TEMPO</b>	No
<b>Nº DE COMPASES</b>	12	<b>COMIENZO</b>	Tético
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	Sol,Re,La,Mi	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	No
<b>COMENTARIO</b> Arpegios ascendentes y descendentes en dos octavas diferentes.			

Ficha nº 165: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico II*, Ejercicio 139 p. 70

No podemos decir que los siguientes 2 ejercicios que vamos a comentar estén en esta tonalidad, ya que aunque sí su armadura de clave, lo que tenemos en los ejercicios 140 y 141, analizados en las fichas 166 y 167, son ejercicios de cromatismos en la tonalidad de *Mi m*.

<b>TONALIDAD</b>		Mi m	
<b>COMPÁS</b>	4/4	<b>TEMPO</b>	No
<b>Nº DE COMPASES</b>	12	<b>COMIENZO</b>	Tético
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	Re,Mi	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	No

**COMENTARIO**

Trabajo de los cromatismos entre las cuerdas de *re* y de *mi*. Interesante para nuestros estudiantes realizar los movimientos que realizan los dedos lentamente para luego realizarlos con la velocidad adecuada.

Ficha nº 166: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico II*, Ejercicio 140 p. 70

<b>TONALIDAD</b>		Mi m	
<b>COMPÁS</b>	4/4	<b>TEMPO</b>	No
<b>Nº DE COMPASES</b>	13	<b>COMIENZO</b>	Tético
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	Re,Mi	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	No

**COMENTARIO**

Ejercicio de cromatismos pero con la articulación ligando las figuras de cuatro en cuatro negras. Muy interesante para el arco, para coordinar el movimiento entre las diferentes notas y las arcadas que hay que realizar.

Ficha nº 167: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico II*, Ejercicio 141 p. 70

Observamos que cada vez realiza Crickboom menos ejercicios en las diferentes tonalidades, limitándose en ocasiones a hacer solo la escala, el arpeggio y, si acaso, una pieza o un *Estudio* de más extensión y con acompañamiento. Es lo que sucede en los dos siguientes ejercicios que van a ser analizados. Tendremos en la ficha 168 la pieza *Confidence* y en la ficha 169 el *Estudio* 14. Además de estar en la tonalidad de *La m*, Crickboom aplica algunos conceptos anteriores, como el cambio de cuerdas ligado.

<b>TONALIDAD</b>		La m	
<b>COMPÁS</b>	4/4	<b>TEMPO</b>	Sí. Negra=92
<b>Nº DE COMPASES</b>	32	<b>COMIENZO</b>	Tético
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	Re,La,Mi	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	No
<b>COMENTARIO</b>			

Una nueva canción en la que tendremos que prestar mucha atención al fraseo. Nuestros alumnos tienen que prestar atención a cómo van a construir las frases musicales. Para ello el arco tendrá de nuevo un papel fundamental.

Ficha nº 168: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico II*, Confidence p. 70 y 71

<b>TONALIDAD</b>		La m	
<b>COMPÁS</b>	4/4	<b>TEMPO</b>	Sí. Negra=108
<b>Nº DE COMPASES</b>	42	<b>COMIENZO</b>	Tético
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	Sol,Re,La,Mi	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	No
<b>COMENTARIO</b> En este <i>Estudio</i> , igual que en la canción anterior tenemos momentos para el arco muy importantes, ya que la duración de muchos de ellos es de cuatro pulsos. Es importante que a lo largo de esos cuatro pulsos todas las notas que nuestros alumnos tengan que tocar tengan exactamente la cantidad de arco necesaria para una correcta distribución.			

Ficha nº 169: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico II*, Estudio14 p. 72 y 73

Para finalizar en esta tonalidad, nos dice Crickboom que realicemos *La Romanesca*, una pieza que está en los libros de *Chants et morceaux*.

### 2.2.10.- Intervalo de 10ª (Do M).

Retomamos aquí una tonalidad que ya hemos trabajado con anterioridad para trabajar un intervalo complejo, el de 10ª, ya que realizamos cambios de cuerda dejando una cuerda en medio. Los ejercicios 142, 143 y 144, que se analizan en las fichas 170, 171 y 172 nos muestran esto que acabamos de comentar.

<b>TONALIDAD</b>		Do M	
<b>COMPÁS</b>	4/4	<b>TEMPO</b>	No
<b>Nº DE COMPASES</b>	14	<b>COMIENZO</b>	Tético

<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	Sol,Re,La,Mi	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	No
<b>COMENTARIO</b> Empezamos a practicar los intervalos de décima en la tonalidad principal. Tenemos que tener cuidado con el arco para preparar bien el cambio entre cuerdas.			

Ficha nº 170: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico II*, Ejercicio 142 p. 73

<b>TONALIDAD</b>	Do M		
<b>COMPÁS</b>	4/4	<b>TEMPO</b>	No
<b>Nº DE COMPASES</b>	11	<b>COMIENZO</b>	Tético
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	Sol,Re,La,Mi	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	No
<b>COMENTARIO</b> Variación del ejercicio anterior, con figuras más cortas. Esto hace que los cambios de cuerda tengan mucha más dificultad. El arco y el movimiento vertical serán muy importantes.			

Ficha nº 171: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico II*, Ejercicio 143 p. 73

<b>TONALIDAD</b>	Do M		
<b>COMPÁS</b>	4/4	<b>TEMPO</b>	No
<b>Nº DE COMPASES</b>	14	<b>COMIENZO</b>	Tético
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	Sol,Re,La,Mi	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	Sí
<b>COMENTARIO</b> Escala incompleta. Esta escala la realizan notas largas (blancas), mientras que entre cada una de esas blancas hay un grupo de figuras cortas (semicorcheas). Es importante que las notas cortas estén muy articuladas de mano izquierda. Incidiremos en ello con nuestros alumnos.			

Ficha nº 172: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico II*, Ejercicio 144 p. 73

### 2.2.11.- Tonalidad de *Fa M*.

Esta tonalidad es la última que vamos a ver en este libro de Crickboom, y nos dice nuestro autor que “los dedos 2 y 3 guardan la misma posición sobre todas las cuerdas” (Crickboom, 1923b, p.74). Para practicar esta tonalidad trabaja Crickboom diferentes ejercicios. Analizamos a continuación desde el 145 al 150 (en las fichas 173 a 178) y el *Estudio* 15. Además de trabajar la tonalidad, algunos de ellos pueden servir como trabajo previo de preparación al trino y también como trabajo previo al golpe de arco *martelé*. En el *Estudio* 15, además del golpe del arco (y como ya comentamos en la propia ficha 179) es importante y necesario explicar a los alumnos lo que ocurre en el acompañamiento, que pasa de hacer arco a pizzicato con frecuencia.

TONALIDAD		Fa M	
COMPÁS	4/4	TEMPO	No
Nº DE COMPASES	9	COMIENZO	Tético
CUERDAS UTILIZADAS	Sol,Re,La,Mi	INDICACIÓN DE ARCO	No
<b>COMENTARIO</b> Escala y arpeggio ascendente y descendente en la nueva tonalidad. En esta nos dice Crickboom que los dedos 2 y 3 tienen la misma posición sobre las 4 cuerdas.			

Ficha nº 173: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico II*, Ejercicio 145 p. 74

TONALIDAD		Fa M	
COMPÁS	4/4	TEMPO	No
Nº DE COMPASES	6	COMIENZO	Tético
CUERDAS UTILIZADAS	La	INDICACIÓN DE ARCO	No
<b>COMENTARIO</b> Ejercicio en el que Crickboom nos hace practicar el cromatismo con el dedo 1, ya que lo va variando entre un bemol y un natural.			

Ficha nº 174: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico II*, Ejercicio 146 p. 74

<b>TONALIDAD</b>		Fa M	
<b>COMPÁS</b>	4/4	<b>TEMPO</b>	No
<b>Nº DE COMPASES</b>	10	<b>COMIENZO</b>	Tético
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	Re,La,Mi	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	No
<b>COMENTARIO</b> Ejercicio muy interesante para el arco, ya que va articulando de diferente manera las ligaduras y va cambiando de octava mientras toca, lo que produce en el oído un recuerdo a lo que ya ha sonado, pero con variaciones.			

Ficha nº 175: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico II*, Ejercicio 147 p. 74

<b>TONALIDAD</b>		Fa M	
<b>COMPÁS</b>	4/4	<b>TEMPO</b>	No
<b>Nº DE COMPASES</b>	13	<b>COMIENZO</b>	Tético
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	Sol,Re,La,Mi	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	No
<b>COMENTARIO</b> Arcos largos, de una redonda de duración. Escalas de una octava ligadas en grupos de ocho corcheas en cada uno de los compases. Por un lado, la distribución del arco tendrá que ser exacta, y, por otro, la articulación de la mano izquierda es importantísima aquí.			

Ficha nº 176: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico II*, Ejercicio 148 p. 74

<b>TONALIDAD</b>		Fa M	
<b>COMPÁS</b>	6/8	<b>TEMPO</b>	Sí. Negra con puntillo=69-104
<b>Nº DE COMPASES</b>	14	<b>COMIENZO</b>	Tético
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	Sol,Re,La,Mi	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	No
<b>COMENTARIO</b> En este ejercicio se produce una variación de compás bastante interesante, así como las			



figuras que se tocan, que realizan una especie de escala en floreo en la tonalidad principal.

Ficha nº 177: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico II*, Ejercicio 149 p. 74

<b>TONALIDAD</b>		Fa M	
<b>COMPÁS</b>	6/8	<b>TEMPO</b>	No
<b>Nº DE COMPASES</b>	11	<b>COMIENZO</b>	Tético
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	Sol,Re,La,Mi	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	No
<b>COMENTARIO</b> Ejercicio similar al anterior, con una figuración que tiene que estar muy coordinada por parte de nuestros alumnos. Esta figuración podría ser utilizada para la práctica del trino.			

Ficha nº 178: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico II*, Ejercicio 150 p. 74

<b>TONALIDAD</b>		Fa M	
<b>COMPÁS</b>	4/4	<b>TEMPO</b>	Sí. Allegro
<b>Nº DE COMPASES</b>	21	<b>COMIENZO</b>	Tético
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	Sol,Re,La,Mi	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	No
<b>COMENTARIO</b> Lo primero que nos llama la atención de este <i>Estudio</i> , además del fraseo que tenemos que realizar y animar a nuestros alumnos a que lo busquen, es una indicación de Crickboom en la que nos dice que el ejercicio tiene que ser realizado en la zona de la punta del arco. Este detalle es importante, ya que los golpes de arco es otro concepto que tenemos que verbalizar con nuestros alumnos. Hay muchos distintos, y en este caso le explicaremos el que corresponde. Hay otro momento interesante en el <i>Estudio</i> que es el pasar de arco a pizzicato. Practicaremos por separado cómo tiene que ser y cómo lo tenemos que realizar.			

Ficha nº 179: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico II*, Estudio 15 p. 75

Finalizado este *Estudio* 15, Crickboom nos pide que hagamos *La Bourrée* del libro de *Chants et morceaux*.

Terminamos el libro 2 analizando en la ficha 180 y viendo gran parte de los contenidos y conceptos explicados que nos propone Crickboom en su pieza *En Voyage*.

<b>TONALIDAD</b>		Fa M	
<b>COMPÁS</b>	2/4	<b>TEMPO</b>	Sí. Allegro
<b>Nº DE COMPASES</b>	41	<b>COMIENZO</b>	Anacrúsico
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	Sol,Re,La,Mi	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	Sí
<b>COMENTARIO</b> Para terminar este segundo libro de la colección Crickboom tenemos esta canción. Tiene varios aspectos novedosos o poco realizados: el compás, de 2/4 es un compás que se ha usado muy poco; tiene un comienzo anacrúsico, lo que hace que tengamos que volver a hablar de ellos con nuestros alumnos. Además, la obra tiene unas figuras cortas y rápidas, que tendrán que ser bien trabajadas para coordinarlas con el arco y la mano izquierda.			

Ficha nº 180: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico II*, En Voyage p. 76

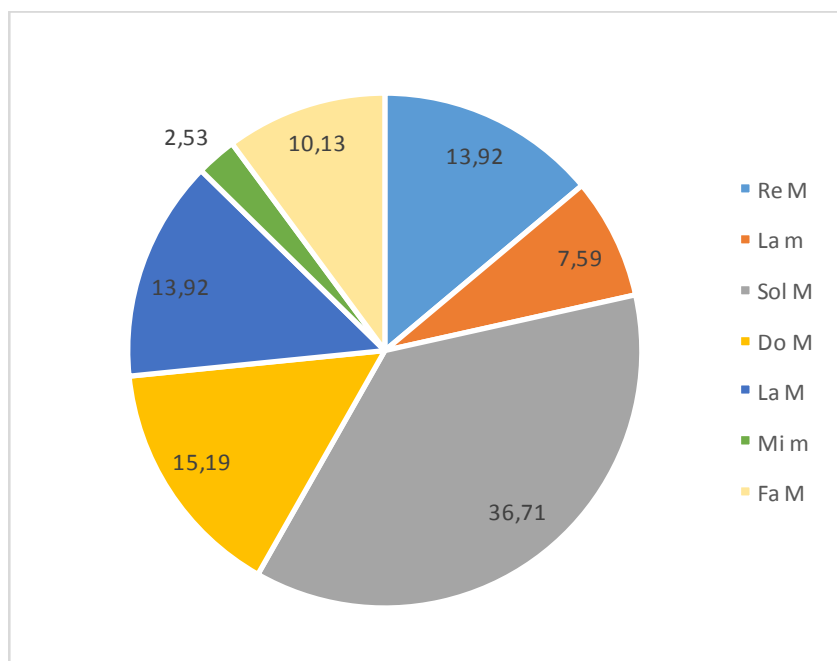
### 2.3- Conclusiones parciales.

Observaremos en las siguientes gráficas el resumen de lo que hemos analizado en las diferentes fichas que corresponden a cada uno de los ejercicios planteados por Crickboom.

La figura 37 se refiere a las tonalidades que están presentes en el libro. En este segundo libro tenemos presentes solo siete tonalidades, que se organizan de la siguiente manera: Do M (12 ejercicios), La m (6 ejercicios), Sol M (29 ejercicios), Mi m (2 ejercicios), Re M (11 ejercicios), La M (11 ejercicios), Fa M (8 ejercicios), para un total de 79. El ejercicio 110 no tiene tonalidad, y el 137 tiene dos tonalidades.

Observamos claramente que una de las tonalidades se eleva por encima de las 6 restantes. El anterior libro tenía 10 tonalidades, y este solo tiene 7. Podemos pensar que esto ocurre porque a Crickboom le ha dado igual o porque ha trabajado elementos

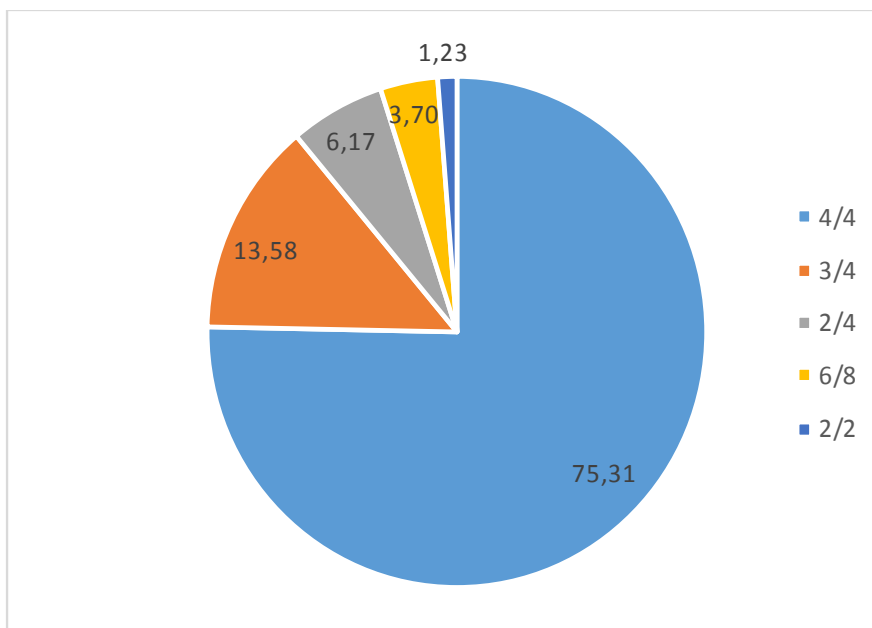
aprovechando las mismas tonalidades para asentar esos cambios técnicos sin cambiar excesivamente el patrón de los dedos de la mano izquierda, lo que él llama *posiciones*. Sea como fuere, además, hay una tonalidad que destaca por encima del resto, que es *Sol M*. Esta *posición*, esta manera de colocar los dedos hará que en cuerdas de *la* y de *mi* nuestros alumnos coloquen la mano en la *posición B*.



**Figura 37. Gráfico de tonalidades (libro 2).**

La figura 38, en la que se representa en un gráfico el tipo de compás utilizado nos muestra que en este segundo libro tenemos más variedad de compases que en el anterior (5 tipos) que dan un total de 80 (porque en uno de los ejercicios cambia de compás). Están repartidos de la siguiente manera: 4/4 (61 ejercicios), 3/4(11), 2/4 (5), 6/8 (3), 2/2 (1).

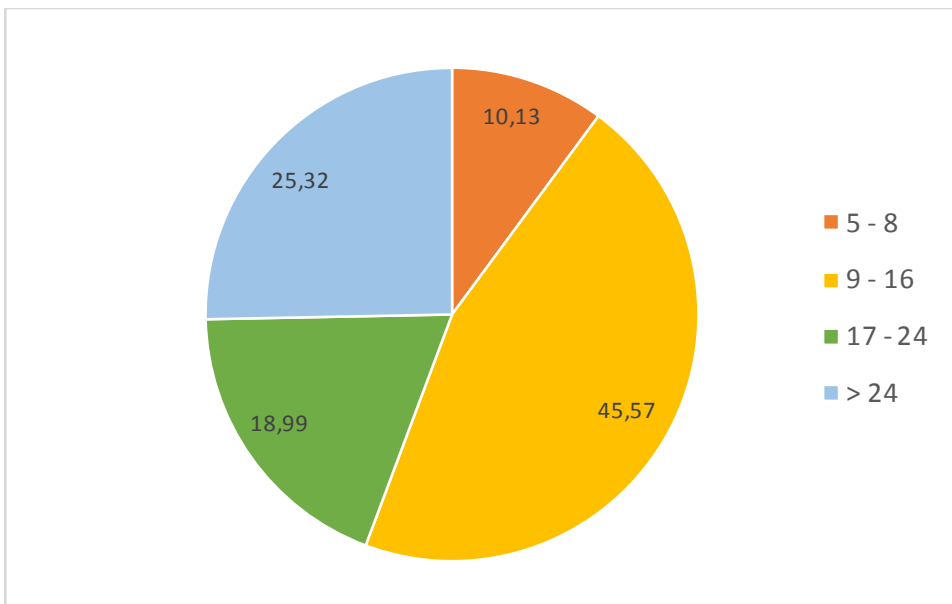
Aunque hay más variedad de compases (hasta 5 tipos) sigue destacando fundamentalmente el compás de 4/4. Nos parece interesante ver cómo aparece, aunque sea en un porcentaje pequeño, el compás de 6/8. Este es un compás con subdivisión ternaria, que habrá que explicar con detalle a nuestros alumnos. También aparece un compás que merece ser destacado como es el 2/2, que no debemos confundir con el 4/4. Trataremos de explicar en qué se diferencian estos compases y cómo distinguirlos para interpretarlos correctamente.



**Figura 38. Gráfico de compases utilizados (libro 2).**

Como observamos en la figura 39 hemos optado por cambiar los intervalos de número de compases, ya que no hay ejercicios con menos o igual que cuatro compases, pero sí que hay un buen número de compases más de 16, por lo que queda de la siguiente manera: entre 5 y 8 compases: 8; entre 9 y 16 compases: 36; entre 17 y 24 compases: 15; más de 24 compases: 20.

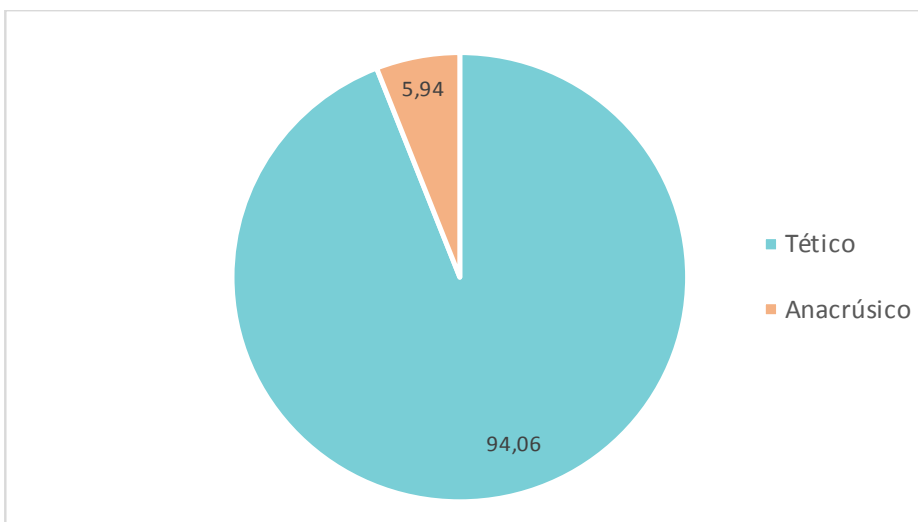
Se parte de ejercicios más largos. Esto es así porque a partir del libro 2 Crickboom supone que tenemos más concentración y que lo que vayamos a aprender lo podemos hacer con un mínimo de 5 compases. Sin embargo, se extiende por el margen superior, añadiendo compases por lo que nosotros hemos considerado dividir ese margen superior para concretar en cuántos compases se divide. Observamos una tendencia en el gráfico, y es que Crickboom empieza a optar por ejercicios un poco más largos. Aunque la franja de “entre 9 y 16 compases” sigue siendo la más usada, la que menos es la de “entre 5 y 8”. Esto nos hace ver de nuevo ese carácter progresivo del que Crickboom dota la inmensa mayoría de su método.



**Figura 39. Gráfico de n° de compases (libro 2).**

En esta figura nº 40, vemos que los comienzos se clasifican de la siguiente manera: tético: 74; anacrúsico: 5.

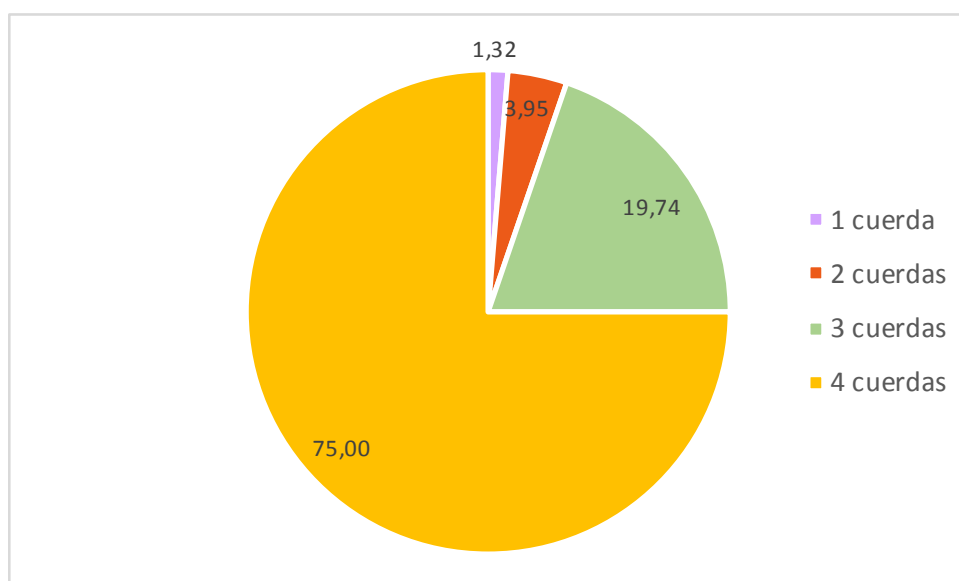
Volvemos a observar una mayoría abrumadora de comienzo tético, pasando a ser prácticamente excepcional el comienzo anacrúsico.



**Figura 40. Gráfico de tipo de comienzo (libro 2).**

La figura nº 41 nos muestra lo siguiente: ejercicios que utilizan 1 cuerda (1), ejercicios que utilizan 2 cuerdas (3), ejercicios que utilizan 3 cuerdas (15), ejercicios que utilizan 4 cuerdas (57).

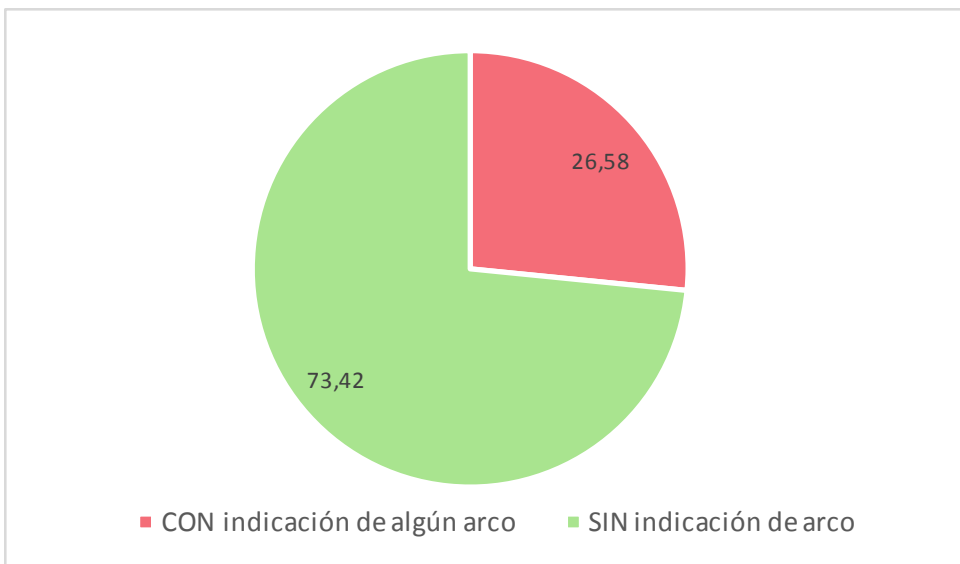
El gráfico representado en la figura 41, el de las cuerdas utilizadas, nos muestra una situación contraria a la que había en el libro anterior. Si en el libro 1 iban apareciendo las diferentes cuerdas y se trabajaba en ellas, lo que hacía que el uso de una sola cuerda aumentara, en este libro 2 ya tenemos las 4 cuerdas presentadas, y Crickboom se dedica a realizar ejercicios donde todas estas cuerdas se usen.



**Figura 41. Gráfico de cuerdas utilizadas (libro 2).**

En la figura 42, donde observamos un gráfico que nos muestra si los arcos vienen indicados o no, observamos lo siguiente: ejercicios en los que viene indicado algún arco (21), ejercicios en los que no viene ninguna indicación de arco (58).

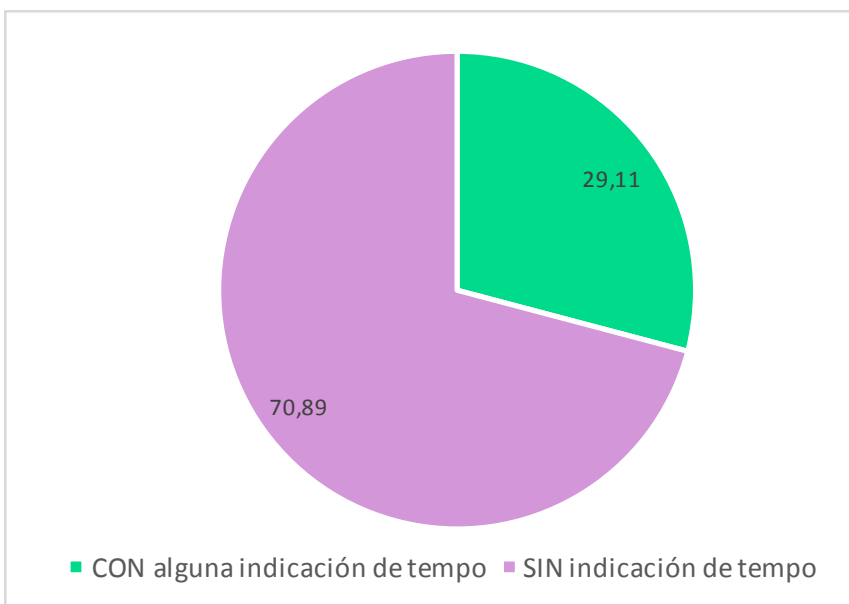
Sigue habiendo un porcentaje muy destacado en favor de la “no indicación” de arco. Es importante destacar este concepto, ya que como recurso didáctico o como recurso personal de estudio pediremos que muchos de los ejercicios que no tienen indicación de arco se realicen también empezando en la dirección contraria a como lo hayamos comenzado en un principio.



**Figura 42. Gráfico de indicación de arco (libro 2).**

En la figura 43 vemos que los ejercicios en los que viene alguna indicación de tempo son 23, y los ejercicios en los que no viene ninguna indicación de tempo son 56.

Sigue habiendo una mayoría muy amplia de ejercicios sin indicación de tempo, pero no tanto como en el libro 1.



**Figura 43. Gráfico de indicación de tempo (libro 2).**

Como resumen final, diríamos que este libro 2 de *El Violín: teórico y práctico* de Crickboom nos ha llevado desde el principio a unos aspectos más técnicos y, por ello, más delicados. Cada intérprete, cada maestro, tienen su forma de tocar y de interpretar. Nosotros no entramos a valorar eso, sino que desde el método de Crickboom tratamos de seleccionar lo que para nosotros es más importante o creemos que le puede venir bien a un alumno que pueda comenzar a estudiar con estos libros. Sí creemos que debemos destacar en estas conclusiones parciales el hecho de que Crickboom incorpore el concepto de la *pronación*. Es un concepto y una técnica que debe ser trabajada con entusiasmo, ya que ayuda a mejorar el sonido y a controlar el arco de una manera muy clara.

Observamos también que en este libro 2 las tonalidades y los intervalos copan casi todos los apartados en los ejercicios, lo que es criticado por muchos de los detractores del método de Crickboom. Nosotros intentamos ver la parte positiva no de que los alumnos memoricen la colocación de los dedos en cada una de las tonalidades, sino de que entiendan cómo son los tonos y los semitonos en cada una de esas posiciones, y cómo ello afecta a la manera y a la posición en la que tengan que colocar sus dedos.

Finalmente debemos destacar, de nuevo, el carácter progresivo de estos libros, así como también que cada uno de los ejercicios trabaja elementos ya explicados anteriormente, y que, en muchos de los ejercicios que hemos visto no solo destacamos lo que aprendemos nuevo, sino que también tenemos otros aspectos importantes de la técnica del instrumento que se pueden resaltar en estos ejercicios.

### **3.- EL VIOLÍN: TEÓRICO Y PRÁCTICO. LIBRO 3.**

El 3er libro de *El Violín: teórico y práctico* de Mathieu Crickboom fue publicado en la misma fecha que los otros, en el año 1923. Tenemos la edición de ese año, con los textos en su lengua original, el francés, y traducidos al español a continuación. Vamos a usar siempre la versión original, y la iremos traduciendo cuando necesitemos citar al autor. Como en los anteriores libros, Crickboom presenta aquí la continuidad en el aspecto de la numeración de páginas. No empieza la cuenta desde cero, ni los ejercicios vuelven a empezar, sino que le da esa continuidad y progresividad también en estos dos



parámetros.

### **3.1.- Conceptos teóricos.**

En este libro Crickboom tiene menos conceptos teóricos al inicio, y va intercalando explicaciones más extensas entre los ejercicios, bien sean de golpes de arco nuevos o en las tonalidades. Sí vamos a tener dos breves apartados que tratarán sobre el manejo del arco y sobre los matices. Hemos decidido que los conceptos que se verán más adelante, intercalados entre los ejercicios los vamos a ver ahora también, para que toda la teoría que está explicada de manera muy completa por el autor esté toda junta y podamos observar luego el resultado de esta explicación, a la que haremos referencia en función de la necesidad de los ejercicios. Serán los apartados de: *grand martelé* y *martelé* y el apartado de *las posiciones*.

#### **3.1.1.- Manejo del arco en los extremos del talón y de la punta.**

Crickboom (1923c, p. 77) comienza este libro diciéndonos que “el estudio del violín comprende tres dificultades que el discípulo debe vencer primeramente si quiere tocar de un modo desahogado, dando al auditorio al mismo tiempo una impresión de nobleza y de facilidad”. Podemos destacar de esta frase varias ideas importantes: la primera es que parece que el fin último de las enseñanzas de Crickboom consiste en que un alumno (discípulo lo nombra él) se ponga delante de un auditorio; la segunda idea que subyace es que Crickboom (1923c, p. 77) quiere que toquemos de un “modo desahogado”, y “dar una impresión de nobleza y facilidad”. Estos son conceptos interesantes, porque hemos comentado desde el principio que uno de los elementos que hacen interesante este trabajo es que añada de manera muy progresiva los elementos que él considera que deben ir apareciendo en la enseñanza del violín. Podremos estar de acuerdo o no en ese orden e incluso en cómo explica esos conceptos, pero el hecho de que aparezcan de manera progresiva hace que se tenga un tiempo, creemos que suficiente, para asimilarlos. Si hemos asimilado un concepto es fácil que podamos dar la sensación de tocar con “facilidad”, ya que ese concepto lo tendremos integrado.

Prosigue Crickboom (1923c, p. 77) enumerando cuáles son las tres dificultades: “la posición, el manejo del arco y el salto o cambio de posición”. Volvemos a realizar aquí un inciso para decir que el concepto y el trabajo sobre la posición ya ha sido

trabajado en los dos libros anteriores. Crickboom (1923c, p. 77) dice que “la posición ha sido suficientemente desarrollada en los cuadernos 1º y 2º del presente Método, para que tengamos necesidad de volver sobre ella”. Aun habiendo sido comentada y explicada con anterioridad no podemos perder la oportunidad de decir que creemos que no todas las ideas que Crickboom dice sobre la posición son válidas. En este mismo trabajo lo hemos explicado.

La segunda de las dificultades que nos dice Crickboom (1923c, p. 77), “el manejo del arco” sí tiene que tener una fundamentación. Crickboom (1923, p. 77) dice que

el manejo del arco en la extremidad del talón constituye tal vez la mayor dificultad del arte de tocar el violín. Su estudio exige una continuada atención por parte del discípulo, lo que nos ha hecho diferirlo hasta este momento. El discípulo sabe que no basta con llevar el arco paralelo al puente para que el sonido sea igual y puro, sino que es necesario también que los dedos ejerzan sobre la vara una presión que debe variar continuamente de intensidad, sin que esta presión venga a contrariar en nada la flexibilidad de las articulaciones del brazo, de la muñeca o de la mano.

Esto que citamos de Crickboom ya ha sido comentado con anterioridad. Precisamente por ello, porque ya había sido explicado creemos que debe volver a ser mencionado. Crickboom dedica de nuevo a este tema una extensión importante. Ciertamente es que omite el concepto que sí comenta en el anterior libro, el de *pronación* que también es citado años más tarde por Hoppenot (1981).

Sigue Crickboom (1923c, p. 77) diciendo que

incontestablemente es en el talón donde el manejo del arco es más difícil. Esto consiste en la ligera curvatura impuesta a la muñeca para mantener el arco en línea recta y la dificultad de llevar el arco hasta el talón, sin dejar de equilibrar el peso de aquel de una manera perfecta por medio de la

presión del dedo meñique. En general, sin embargo, una práctica cuidadosa basta para vencer estas dificultades.

Aborda el que él cree que es el problema de la producción del sonido en el talón del arco. Es importante este hecho, ya que a esta dificultad va dedicada la mayor parte de esta explicación teórica. Es a continuación donde habla Crickboom (1923c, p. 77) de la que puede ser la solución diciendo que:

No sucede lo mismo en lo concerniente a la producción del sonido con la extremidad del talón y los cambios de dirección del arco en los movimientos lentos y aun también en los moderados. Pocos violinistas, aunque estén adelantados, ejecutan estos movimientos con holgura, conservando en la mano y en la muñeca una flexibilidad suficiente. Llevan el arco hasta el talón levantando el brazo de una manera excesiva: en una palabra, casi todos tocan de brazo.

Uno de los problemas de tocar en el talón puede ser este que Crickboom nos acaba de reseñar. No creemos tener la solución a esto que nos plantea y que él defiende explicando cómo solucionarlo con los ejercicios 151 y 152 (fichas 181 y 182), analizados en sus fichas correspondientes. Nos pide Crickboom (1923c, p. 77) que

llévese el arco a la extremidad del talón por encogimiento de los dedos y no por elevación del brazo, debiendo la mano sola transportar el arco hacia la derecha a 10 o 12 cm del talón. Así, los dedos un poco plegados a partir del talón se extenderán volviéndose hacia la derecha y siguiendo el movimiento de la mano. Este movimiento será pues, ejecutado por la mano solamente y quedando el brazo completamente inmóvil.

Estamos de acuerdo con nuestro autor en parte, ya que creemos que es necesario que los dedos estén activos y que no todo el movimiento en el talón sea de brazo. Por otro lado, también es importante comentar que el movimiento del brazo debe ser casi hasta el final, hasta casi llegar al talón. Podríamos decir que los dedos tienen su función más importante en los extremos del arco, bien sea en el talón o en la punta cuando recogen o se estiran en el arco. Crickboom nos enseña un par de imágenes, que nosotros veremos en la figura 44, en las que explica este concepto anteriormente mencionado.



**Figura 44. Cómo se colocan los dedos en el talón y en la punta.  
(Crickboom, 1923c, p. 77)**

Menuhin (1971, p. 39) dice que los dedos “deben permanecer lo bastante flexibles como para responder pasivamente al empuje y el tirón, simulando el estiramiento que se produce en la ejecución de los arcos arriba y abajo, doblándose en el último”. Esto también es cierto, ya que los dedos, como hemos explicado a lo largo de estas páginas, deben estar al servicio del brazo derecho, moviéndose a remolque, a lo que añadimos que esto cambia cuando llegamos a los extremos del arco, que es donde los dedos cobran más importancia y protagonismo.

De nuevo, Crickboom (1923c, p. 77) nos explica cómo realizar el arco arriba, en este caso con el ejercicio 152 (analizado en su ficha, y que veremos con posterioridad) diciendo que

llévese el arco a la extremidad de la punta por un ligero movimiento lateral de la mano hacia la derecha y por la extensión de los dedos en la misma dirección, debiendo la mano sola transportar el arco hacia la

izquierda a 8 o 10 cm de la punta. Así, los dedos extendidos y llevados hacia la derecha en la extremidad de la punta se encogerán siguiendo el movimiento lateral de la mano hacia la izquierda.

Nos ocurre algo muy similar a lo que hemos comentado con el otro texto del anterior ejercicio. No podemos estar totalmente de acuerdo con esto que leemos de Crickboom, ya que aunque aquí sí que dice que los dedos siguen el movimiento de la mano no podemos aceptar que diga que el movimiento se produce en un momento dado solo por la mano. Es una combinación en la que participan brazo, mano y dedos (en los extremos).

### **3.1.2.- Matices.**

Muy interesante este pequeño apartado teórico, donde Crickboom (1923c, p. 78) nos explica cómo se obtienen el *crescendo* y el *decrescendo*

el *crescendo* puede obtenerse de tres modos: 1º, por aumento de la presión de los dedos sobre la vara; 2º, por aceleración del arco sobre la cuerda, lo que produce el efecto de reforzar las vibraciones sonoras; 3º, por movimiento de *pronación*, que aumenta la adherencia de las cerdas sobre la cuerda. El *decrescendo* se obtiene, naturalmente, por procedimientos inversos.

Resulta curioso observar cómo Crickboom nos ofrece tres explicaciones para aprender a producir estos efectos. Pondremos especial cuidado y trataremos siempre de explicar que el aumento de la presión de los dedos en la vara no es quizás la mejor manera de realizar esta técnica. Es necesario saber que toda presión innecesaria no hará más que sobrecargar nuestro cuerpo y puede que también crearnos unas tensiones que puedan derivar en lesiones. Bajo nuestra propia experiencia diríamos que la 2ª y la 3ª forma de obtener estos efectos son las más correctas.

Buscamos siempre una manera de aprender y de tocar el instrumento que intente tener las mínimas tensiones. Es por esta razón por la que no dejamos de apuntar en algún momento que nos parece mejor bajo nuestra propia experiencia alguna opción por encima de otra. Esto no implica que, en ocasiones, y por alguna necesidad sí realicemos algún movimiento o algún sobreesfuerzo que nos lleve a tener más tensión, aunque por principios trataremos de evitarlo.

### **3.1.3.- Conceptos teóricos (continuación). Grand martelé y martelé.**

Observamos en este apartado teórico (más avanzado en el libro, pero explicado ahora por lo que hemos mencionado anteriormente) la teoría que tiene Crickboom sobre estos golpes de arco. Comienza hablando del *grand martelé* y luego continúa explicando el *martelé*. En sus primeras palabras sobre el primero de los golpes de arco, Crickboom (1923c, p. 88) hace una crítica de la enseñanza de la siguiente manera:

*Grand Martelé:* generalmente se hace un estudio prematuro del gran martillado [traducción de *grand martelé*] y de sus derivados, el martillado [*martelé*] y el *staccato*; es un error, pues más tarde se resiente de ello la ejecución de otra porción de golpes de arco.

Prosigue Crickboom (1923c, p. 88) diciendo que

El discípulo no trabajará con éxito los distintos martillados sino cuando haya conseguido una correcta ejecución del los ejercicios y estudios consagrados a la toma de sonido en la punta y en el talón y a los matices. Según la expresión consagrada, es necesario que el alumno tenga el arco bien dominado antes de comenzar el estudio del martillado [*martelé*].

Observamos aquí que Crickboom realiza la explicación de estos golpes de arco y se toma mucho interés en resaltar que no se deberían estudiar el *grand martelé* o los

golpes de arco “martillados” sin antes dominar el control del arco en las zonas más complejas como son el talón y la punta. Continúa explicando Crickboom (1923c, p. 88) cómo se produce este golpe de arco:

El gran martillado se obtiene atacando vigorosamente cada nota en el talón o en la punta, de modo que se obtenga una toma de sonido correspondiente al matiz *fp* y corriendo deprisa el arco de una extremo al otro [...] se compone de tres pasos: 1º, un ataque de muñeca, acompañado de una vigorosa presión de los dedos sobre la vara (principalmente del pulgar y del índice); 2º, de una rápido movimiento del brazo; 3º, de una parada.

Nos gustaría comenzar a comentar esta explicación diciendo que, actualmente, no creemos que exista una gran diferencia entre los dos golpes de arco. De hecho, hablamos de *martelé* y no lo diferenciamos del nombrado por Crickboom *grand martelé*. Menuhin (1971) no nombra este último golpe de arco, por lo que podemos reafirmarnos en nuestra opinión teniendo en cuenta lo que él dice. Quizás podríamos hablar de un *martelé* más largo o uno más corto, pero no especificaremos tanto como Crickboom hace.

La manera en la que Crickboom ha explicado cómo tiene que realizarse este golpe de arco creemos que es la correcta: generamos energía y la concentramos antes de atacar el golpe con un movimiento rápido de brazo, liberando así el peso que habíamos acumulado. Podríamos ejemplificarlo como si tensáramos una cuerda de un arco mientras sujetamos la flecha, y al soltar “liberamos” esa energía (que es el movimiento rápido del brazo).

Concluye Crickboom (1923c, p. 88) el apartado del *grand martelé* diciendo que

como la dificultad del *grand martelé* reside únicamente en el ataque del sonido, el discípulo estudiará primero los ataques en el talón, en la punta y en el centro, articulando cada nota con firmeza para obtener un sonido mordaz y vibrante.

Es una buena manera esta que tiene Crickboom de decirnos cómo preparar el golpe de arco, para que nos pueda luego funcionar con fluidez.

Sigue Crickboom (1923c, p. 88) metiéndose en materia técnica con la explicación del golpe de arco *martelé*.

El *martelé* más característico se hace en la punta empleando un buen tercio del arco y atacando cada nota con gran firmeza. El ataque muy breve debe ser seguido de un sonido vibrante y claro. Este golpe de arco produce un gran efecto en los pasajes de un carácter enérgico. En los pasajes más rápidos, el *martelé* se hace en el extremo de la punta del arco, por medio de golpes de muñeca secos y rápidos.

No podemos estar del todo de acuerdo con esta explicación. Por un lado, sí que creemos que cada una de las notas tiene que tener su inicio y su final, su ataque. También pensamos que es correcto que el sonido pretenda ser vibrante y claro, pero no haríamos distinción, como hemos comentado anteriormente, con el *grand martelé* y somos de la opinión de que la manera en la que producimos ese *grand martelé* es la manera en la que tendríamos que producir el sonido en este *martelé*. Menuhin (1971, p. 91) nos dice que “no se puede enfatizar suficientemente que el *martelé* es de hecho una relajación de la presión aplicada previamente”. Estamos de acuerdo con esta explicación que nos muestra Menuhin y que creemos que complementa a la realizada por Crickboom.

Para terminar este apartado de golpes de arco “martillados”, Crickboom nos explica la manera que va a tener para representarlos en una partitura, haciendo diferencia entre los dos golpes de arco que él nos ha explicado y que veremos en los ejercicios prácticos.

#### **3.1.4.- Las posiciones.**

Uno de los hechos que demuestra que el método de Crickboom es muy progresivo es el hecho de que hasta la mitad de los libros de *El Violín* no habla de las posiciones y de los cambios de posición. Ya hablamos con anterioridad que no debemos



confundir un cambio de posición con lo que Crickboom ha denominado *posiciones* y de las cuáles hemos estudiado ya 5 (*A, B, C, D, E*), sino que se refiere a lo que algunos autores han denominado a lo largo de la historia del violín como *desmangue*.

Comienza Crickboom (1923c, p. 105) definiendo las posiciones de la siguiente manera:

“Para obtener sonidos más elevados que los empleados hasta ahora sobre las 4 cuerdas en la primera posición, la mano izquierda debe acercarse al puente subiendo a una 2ª, una 3ª, una 4ª...”

Este es el punto inicial desde el que Crickboom parte, haciendo notar al alumno de que si quiere tocar sonidos más agudos deberá cambiar de posición. Ahora bien, ¿cómo nos plantea nuestro autor este hecho?

Además de mostrarnos un ejemplo gráfico, representado en la figura 45, de cómo quedarían los cambios de posición en la cuerda de *mi*, pero aplicable a las demás cuerdas, Crickboom (1923c, p. 105) dice que

la dificultad de las posiciones no reside en las posiciones mismas, sino en el paso de unas a otras. Es por lo tanto que el cambio de posición (*démaché*) lo que constituye la única y verdadera dificultad de aquellas.

Este hecho que menciona Crickboom es completamente cierto. No hay mayor dificultad en una posición, salvo la colocación de la mano que cada vez va abriéndose menos según subamos a una posición más aguda, que el proceso de cambiar de una a otra.



**Figura 45. Ejemplo de posiciones en cuerda de *mi*. (Crickboom, 1923c, p. 105)**

### 3.1.4.1.- El cambio de posición.

Aborda en este apartado Crickboom el proceso de cambio de posición. Nos ofrece una explicación que no podemos compartir, ya que la técnica ha evolucionado desde que él ideó su método y este es uno de los aspectos en los que más diferimos de él. Crickboom (1923, p. 105) dice que

el *démarché* o cambio de posición se verifica corriendo toda la mano a lo largo del mango del violín y debe hacerse con la mayor soltura posible. El discípulo obtendrá un buen resultado manteniendo el violín sobre el hombro izquierdo sin la ayuda de la mano izquierda y trabajando los cambios de 2ª menor y de 2ª mayor únicamente de muñeca. Para el cambio de 3ª, la articulación del codo cederá un poco y el brazo seguirá el movimiento inicial de la mano. El dedo pulgar guardará exactamente en la 2ª y en la 3ª posición la posición indicada para la primera; por lo tanto el alumno evitará apoyar la palma de la mano contra la eclisa y no dejará correr el pulgar hasta la base del mango.

No podemos defender todos estos conceptos que nos presenta Crickboom. Vamos a analizar por partes estas ideas que nos presenta el autor. Solo podemos, de momento, estar de acuerdo con el concepto de que “debe hacerse con la mayor soltura posible” (Crickboom, 1923c, p. 105). Es en lo único que vamos a coincidir con nuestro autor. No aceptamos el hecho de que nos diga que el violín se sujetará solo con el hombro, porque ya hemos mencionado en este trabajo la opinión que nos merece el hecho de tener el violín sujeto de manera “inamovible” a nuestro cuerpo. Es cierto, que un cambio de posición se puede realizar de una manera más sencilla si tenemos el violín “fijo”, pero también se puede realizar sin tenerlo así como nos comenta Crickboom. Ya hemos comentado por qué opinamos, desde nuestra experiencia, por qué no deberíamos tenerlo sujeto, por lo que no redundaremos en el tema en este apartado. Solo mostraremos nuestra visión diferente a la de nuestro autor. Tampoco podemos estar de acuerdo en que los cambios a la 2ª posición (que serán los cambios que él nombra de 2ª menor y de 2ª mayor) se realizarán solo con la muñeca. Aunque pudiera ser una costumbre antigua, nosotros abogamos por un cambio de posición que esté provocado

por nuestro brazo izquierdo. La muñeca y el brazo forman parte de un todo, y no se van a separar a la hora de cambiar de posición. La mecánica es sencilla bajo nuestro punto de vista: el brazo izquierdo se moverá por el mástil del instrumento, deslizándose los dedos, sin pisar ni oprimir la cuerda, por encima de la cuerda, con el dedo índice y el pulgar en paralelo, respondiendo a un movimiento “motor” provocado por el brazo. Es por ello por lo que no podemos aceptar tampoco que el pulgar permanezca en 1ª posición, mientras nuestra mano y el resto de los dedos están en 2ª y hasta en 3ª. Esto supone una extensión de la mano innecesaria y posiblemente acarrearía a corto o a largo plazo una sobrecarga o lesión que se puede evitar fácilmente.

Uno de los aspectos que Crickboom trabaja en sus cambios de posición son las notas de paso, o dedos guía. En algunas de sus revisiones de diferentes partituras, y en otros libros que forman parte de este método, Crickboom escribirá una serie de notas pequeñas que tendrán una función muy marcada. El alumno deberá realizar el cambio al principio añadiendo esa nota de paso o nota pequeña, para luego terminar eliminándola. De esta manera organizaremos nuestra mano mucho mejor.

Solo estamos de acuerdo en lo que Crickboom (1923c, p. 105) comenta sobre el hecho de que la 2ª posición sea un problema:

nunca nos opondremos con bastante energía a la costumbre tan frecuente que tiende a hacer de la 2ª posición un escollo y de la 3ª un punto de reposo. Esta manera de proceder facilita al principio el estudio de la 3ª posición, pero en cambio lleva consigo multitud de inconvenientes.

A menudo la 2ª posición (que Crickboom se encarga de enseñar aquí antes que la 3ª) sufre o ha sufrido de poca comprensión y trabajo. Creemos que actualmente esto no existe en la enseñanza, pero históricamente ha sido así, que el estudio de las posiciones impares era preferido al estudio de las posiciones pares.

Por otro lado, debemos añadir que la selección de ejercicios que aquí nos muestra Crickboom, en este libro 3 de *El Violín: teórico y práctico* nos parece corta, siendo 22 los ejercicios que veremos para el estudio de la 2ª posición y 17 para el estudio de la 3ª posición. Ciertamente es que este libro se complementa con otros libros del método y que en ellos aparecen más ejercicios, y la función del profesor es conocerlos y

mandarlos para que los estudien, siendo como son estos libros de *El Violín* un compendio de explicaciones teóricas y ejercicios prácticos que ejemplifican estas explicaciones. Quizás no sería mala idea, además de realizar los ejercicios de los otros libros del método de Crickboom, complementar estas enseñanzas con métodos de otros autores que trabajan de manera más específica los cambios de posición, como puede ser Manoogian (1995).

### **3.2.- Ejercicios prácticos.**

Habiendo explicado todos los conceptos teóricos -los más extensos- que Crickboom nos plantea en su libro 3, procederemos a continuación a mostrar las fichas que analizan los ejercicios correspondientes a estas explicaciones teóricas y a otros apartados que Crickboom considera importantes, como son las diferentes tonalidades, los golpes de arco, intervalos... Muchos de estos ejercicios que antes llevaban una breve explicación teórica, como los de tonalidades, ahora solo están explicados teóricamente por la simbología que Crickboom nos ha mostrado ya a lo largo de estos libros. Antes de comenzar con los ejercicios, Crickboom (1923c, p. 79) dice que

si el alumno ha trabajado con buen resultado los dos primeros cuadernos de este método, podrá empezar de seguida el estudio de las posiciones en la página 105 de este libro, continuando el estudio con atención de la 1ª parte de este libro.

Aunque pudiera darse el caso, que seguro los hay, de alumnos avanzados, no recomendamos saltarnos los ejercicios ni ir directamente a los cambios de posición sin haber estudiado todos los ejercicios y apartados previos que Crickboom nos ofrece hasta entonces. Un ejercicio de paciencia es totalmente necesario para entender que todo lo que se realiza desde el inicio de estos ejercicios hasta que aparezcan los cambios de posición hará que nuestros alumnos mejoren en su formación.

### 3.2.1.- Ejercicios de ataque del sonido en el talón y en la punta.

Realizamos a continuación un análisis, en las fichas 181 y 182, de los ejercicios 151 y 152, que ya han sido usados como ejemplo por Crickboom. Son ejercicios que practicarán el ataque en las zonas del talón y de la punta. Consideramos que es muy importante realizarlos de una manera muy cuidadosa.

<b>TONALIDAD</b>		Fa M	
<b>COMPÁS</b>	4/4	<b>TEMPO</b>	Sí. Lento
<b>Nº DE COMPASES</b>	31	<b>COMIENZO</b>	Tético
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	Sol,Re,La,Mi	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	Sí
<b>COMENTARIO</b> Este primer ejercicio trabajará el ataque del sonido en el talón, por eso todas las notas se realizarán arco abajo, siendo un arpegio de la tonalidad principal lo que suene. Ejercicio interesante para el control del arco.			

Ficha nº 181: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico III*, Ejercicio 151 p. 79

<b>TONALIDAD</b>		Fa M	
<b>COMPÁS</b>	4/4	<b>TEMPO</b>	Sí. Lento
<b>Nº DE COMPASES</b>	31	<b>COMIENZO</b>	Tético
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	Sol,Re,La,Mi	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	Sí
<b>COMENTARIO</b> Ejercicio exactamente idéntico al anterior, solo que se realiza en la punta. Es un ejercicio para trabajar con mucha concentración para controlar bien el arco.			

Ficha nº 182: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico III*, Ejercicio 152 p. 79

### 3.2.2.- Ejercicios de matices.

Cada vez con más frecuencia, hecho que ya sucedía en los anteriores libros, Crickboom realizará algunos ejercicios de corta duración con acompañamiento. Es el

caso de los que siguen: 153, *Estudio* 16, 154, que corresponden con las fichas 183, 184 y 185. Al finalizar este último, Crickboom (1923, p. 81) nos pide que hagamos la pieza *Berceuse* del cuaderno de *Chants et morceaux*.

<b>TONALIDAD</b>		Fa M	
<b>COMPÁS</b>	4/4	<b>TEMPO</b>	Sí. Lento. Corchea=72
<b>Nº DE COMPASES</b>	24	<b>COMIENZO</b>	Tético
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	Re,La,Mi	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	No
<b>COMENTARIO</b> Ejercicio donde empieza Crickboom a pedirnos que practiquemos los matices. Para ello en cada uno de los compases habrá un regulador abriendo y otro regulador cerrando. Tendremos que poner en práctica la teoría anterior. Ejercicio con dos voces, algo que será habitual en este cuaderno, pero que no lo era hasta ahora.			

Ficha nº 183: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico III*, Ejercicio 153 p. 80

<b>TONALIDAD</b>		Fa M	
<b>COMPÁS</b>	4/4	<b>TEMPO</b>	Sí. Moderato
<b>Nº DE COMPASES</b>	41	<b>COMIENZO</b>	Tético
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	Sol,Re,La,Mi	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	No
<b>COMENTARIO</b> Este <i>Estudio</i> tiene cuatro variaciones. Recordemos que en los anteriores cuadernos, los <i>Estudios</i> y las canciones tenían un objetivo claro para nosotros que era la musicalidad y el fraseo. En este <i>Estudio</i> en concreto añadimos el objetivo de tener que realizar los matices que nos pide. <i>Estudio</i> muy interesante.			

Ficha nº 184: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico III*, Estudio 16 p. 80 y 81

<b>TONALIDAD</b>		La M	
<b>COMPÁS</b>	6/8	<b>TEMPO</b>	Sí. Andantino

<b>Nº DE COMPASES</b>	16	<b>COMIENZO</b>	Anacrúsico
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	Sol,Re,La,Mi	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	Sí
<b>COMENTARIO</b> Ejercicio sencillo, pero con acompañamiento de una 2ª voz. Muy interesante por el hecho de tener que realizar los reguladores y los <i>sforzandi</i> . Además, el arco va a tener una importancia vital, ya que hay en ocasiones muchas notas ligadas en una sola dirección.			

Ficha nº 185: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico III*, Ejercicio 154 p. 81

Tenemos ahora 7 ejercicios, desde la ficha 186 hasta la ficha 192 donde Crickboom va a practicar los conceptos explicados hasta ahora, dándole toda la importancia a los matices, bien en cambios abruptos o mediante reguladores (*crescendos* y *decrescendos*). El ejercicio 156, analizado en la ficha 187 está basado en el *Estudio* nº 9 de Kayser, otro de los autores para violín más importantes en la etapa temprana de la formación fundamentalmente. Los ejercicios 155 (ficha 186) y 159 (ficha 190) son interesantes por la manera que tienen de trabajar matices y articulaciones de arco respectivamente.

<b>TONALIDAD</b>	Sol M		
<b>COMPÁS</b>	4/4	<b>TEMPO</b>	Sí. Negra=60-84
<b>Nº DE COMPASES</b>	19	<b>COMIENZO</b>	Tético
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	Sol,Re,La,Mi	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	No
<b>COMENTARIO</b> Escala en la tonalidad principal, con dinámicas que deben seguirse. Tenemos reguladores que abren y que cierran, además de los mencionados <i>sforzandi</i> y algún matiz.			

Ficha nº 186: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico III*, Ejercicio 155 p. 82

<b>TONALIDAD</b>		Sol M	
<b>COMPÁS</b>	2/4	<b>TEMPO</b>	No
<b>Nº DE COMPASES</b>	25	<b>COMIENZO</b>	Tético
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	Sol,Re,La,Mi	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	No
<b>COMENTARIO</b> <p>Escala que está pensada para ser realizada por intervalo de terceras quebradas. Las figuras utilizadas son semicorcheas ligadas, por lo que el arco y la digitación de la mano izquierda tienen que ser muy precisos. Es interesante lo que ocurre a partir del compás 9, y es que esas notas de esa manera colocadas (aunque sin ligaduras) aparecen en un método de violín diferente: Kayser, concretamente el <i>Estudio</i> nº 9.</p>			

Ficha nº 187: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico III*, Ejercicio 156 p. 82

<b>TONALIDAD</b>		Do M	
<b>COMPÁS</b>	4/4	<b>TEMPO</b>	No
<b>Nº DE COMPASES</b>	15	<b>COMIENZO</b>	Tético
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	Sol,Re,La,Mi	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	No
<b>COMENTARIO</b> <p>Escala en la tonalidad principal ascendente y descendente, mediante algún salto. Cada grupo de cuatro corcheas ligadas tiene un regulador abriendo. Es importante que le expliquemos a nuestros alumnos cómo pueden realizar estos ejercicios con el arco, cómo se debe emplear de una manera correcta.</p>			

Ficha nº 188: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico III*, Ejercicio 157 p. 82

<b>TONALIDAD</b>		Do M	
<b>COMPÁS</b>	4/4	<b>TEMPO</b>	No
<b>Nº DE COMPASES</b>	19	<b>COMIENZO</b>	Tético
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	Sol,Re,La,Mi	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	No
<b>COMENTARIO</b>			



Escala en la tonalidad principal de manera “encubierta”. La primera de las cuatro corcheas es la que va ascendiendo. Las otras tres notas son las que nos llevan a la siguiente. Ejercicio interesante por la zona del arco en la que lo realizaremos, el centro.

Ficha nº 189: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico III*, Ejercicio 158 p. 83

<b>TONALIDAD</b>		Re M	
<b>COMPÁS</b>	2/4	<b>TEMPO</b>	No
<b>Nº DE COMPASES</b>	15	<b>COMIENZO</b>	Tético
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	Sol,Re,La,Mi	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	No
<b>COMENTARIO</b> Ejercicio muy interesante para la articulación y la división del arco. Ejercicios como este son muy necesarios para repartir solo la cantidad de arco que se necesite.			

Ficha nº 190: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico III*, Ejercicio 159 p. 83

<b>TONALIDAD</b>		Re M	
<b>COMPÁS</b>	4/4	<b>TEMPO</b>	No
<b>Nº DE COMPASES</b>	14	<b>COMIENZO</b>	Tético
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	Sol,Re,La,Mi	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	No
<b>COMENTARIO</b> Ejercicio en el que Crickboom nos pide que realicemos una escala “encubierta”. No es la primera vez que hace esto, pero de vez en cuando se lo tendremos que volver a comentar a nuestros alumnos, ya que es importante que puedan analizar el funcionamiento de ciertos ejercicios, aunque sea de manera muy básica.			

Ficha nº 191: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico III*, Ejercicio 160 p. 83

<b>TONALIDAD</b>		Re M	
<b>COMPÁS</b>	4/4	<b>TEMPO</b>	No
<b>Nº DE COMPASES</b>	4	<b>COMIENZO</b>	Tético
<b>CUERDAS</b>	Re,La,Mi	<b>INDICACIÓN DE</b>	No

<b>UTILIZADAS</b>		<b>ARCO</b>	
<b>COMENTARIO</b>			
Este es un ejemplo de ejercicio corto pero complicado en función de la velocidad a la que le pidamos a nuestros alumnos que lo realicen. Nos pide que lo realicemos en la zona de la punta, pero creemos que mejor será hacerlo en la zona del centro.			

Ficha nº 192: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico III*, Ejercicio 161 p. 83

### 3.2.3.- Tonalidad de *Re m*.

Nos hemos fijado en que, anteriormente, Crickboom escribía cómo se tenían que colocar los dedos, si alguno se mantenía, si otro era el que se movía. En este libro no sucede de esta manera, dándonos a entender que se le supone al alumno un control de la teoría sobre las tonalidades para poderlo aplicar a la práctica del violín. Analizamos a continuación el ejercicio 162 (en la ficha 193) que trabaja esta tonalidad.

<b>TONALIDAD</b>		Re m	
<b>COMPÁS</b>	2/4	<b>TEMPO</b>	No
<b>Nº DE COMPASES</b>	13	<b>COMIENZO</b>	Tético
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	Sol,Re,La,Mi	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	No
<b>COMENTARIO</b>			
Primer ejercicio de la tonalidad principal, en el que se realiza una escala por arpeggios. Cada compás realiza un arpeggio en una nota superior al compás anterior. Ejercicio interesante por la afinación y por la división del arco.			

Ficha nº 193: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico III*, Ejercicio 162 p. 84

#### 3.2.3.1.- Intervalo de 2ª aumentada.

Este apartado aparece dentro de la tonalidad de *Re m* y Crickboom trabaja con 4 ejercicios este intervalo. Cada uno de los ejercicios está analizado en su correspondiente ficha.

<b>TONALIDAD</b>		Re m	
<b>COMPÁS</b>	4/4	<b>TEMPO</b>	No
<b>Nº DE COMPASES</b>	13	<b>COMIENZO</b>	Tético
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	Sol,La	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	No
<b>COMENTARIO</b> Este es el primer ejercicio donde se trabaja el intervalo de 2ª aumentada, por medio de cromatismos en la cuerda de <i>sol</i> y en la cuerda de <i>la</i> .			

Ficha nº 194: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico III*, Ejercicio 163 p. 84

<b>TONALIDAD</b>		Re m	
<b>COMPÁS</b>	4/4	<b>TEMPO</b>	No
<b>Nº DE COMPASES</b>	13	<b>COMIENZO</b>	Tético
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	Sol,La	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	No
<b>COMENTARIO</b> Ejercicio similar al anterior, pero con una distribución de arco diferente. Las cuerdas que utilizamos son las mismas, pero la articulación del arco es diferente.			

Ficha nº 195: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico III*, Ejercicio 164 p. 84

<b>TONALIDAD</b>		Re m	
<b>COMPÁS</b>	2/4	<b>TEMPO</b>	No
<b>Nº DE COMPASES</b>	13	<b>COMIENZO</b>	Tético
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	Sol,Re,La,Mi	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	No
<b>COMENTARIO</b> En este ejercicio se practican la tonalidad principal y también el intervalo de 2ª aumentada. Le sumamos a esto las dinámicas trabajadas anteriormente.			

Ficha nº 196: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico III*, Ejercicio 165 p. 84

<b>TONALIDAD</b>		Re m	
<b>COMPÁS</b>	4/4+6/8	<b>TEMPO</b>	Sí. Negra=84
<b>Nº DE COMPASES</b>	13	<b>COMIENZO</b>	Tético
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	Sol,Re,La,Mi	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	No
<b>COMENTARIO</b> Ejercicio muy interesante: en dos compases diferentes Crickboom nos pide que realicemos dos escalas ascendentes y descendentes. De una a otra cambian algunas alteraciones, lo que dificultará a nuestro alumno y le hará tener que estar pendiente de ese hecho.			

Ficha nº 197: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico III*, Ejercicio 166 p. 84

### 3.2.4.- Tonalidad de *Si bemol M*.

Pudiera parecer que aquí Crickboom (1923c, p. 85) va a explicar algo sobre la tonalidad en la que nos encontramos, pero dice lo siguiente: “llamamos la atención del alumno sobre la importancia de los golpes de arco irregulares. Nunca los estudiará con demasiada paciencia, porque de ellos depende la correcta ejecución de muchos pasajes”.

Este hecho ya lo hemos mencionado en alguna de las fichas que analizan los ejercicios. Muchas veces los ejercicios, aun estando trabajando (como los que a continuación trabajan una tonalidad) un aspecto concreto no dejan de trabajar otros conceptos ya adquiridos y mencionados por el autor. A veces, incluso, se trabajan conceptos que aun no han sido explicados, como si fueran “pre- ejercicios”.

Analizamos desde la ficha 198 hasta la ficha 201 cuatro ejercicios (3 de ellos son ejercicios cortos y el último es un *Estudio*). De nuevo, en los ejercicios 168 y 169, observamos que hay dos líneas melódicas (una de ellas acompañando al alumno por parte del profesor).

<b>TONALIDAD</b>		Si bemol M	
<b>COMPÁS</b>	4/4	<b>TEMPO</b>	No
<b>Nº DE COMPASES</b>	16	<b>COMIENZO</b>	Tético

<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	Sol,Re,La,Mi	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	No
<b>COMENTARIO</b> Antes de comenzar con el ejercicio Crickboom nos avisa al respecto de los golpes de arco irregulares, pidiéndole a los alumnos que lo estudien con paciencia. En lo que se refiere a este ejercicio son dos escalas con diferentes maneras de manipular el arco de la tonalidad principal.			

Ficha nº 198: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico III*, Ejercicio 167 p. 85

<b>TONALIDAD</b>		Si bemol M	
<b>COMPÁS</b>	4/4+2/4	<b>TEMPO</b>	Sí. Allegro Moderato
<b>Nº DE COMPASES</b>	16	<b>COMIENZO</b>	Tético
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	Sol,Re,La,Mi	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	No
<b>COMENTARIO</b> Nuevamente tenemos un ejercicio con acompañamiento de una 2ª voz. Es un ejercicio muy melódico, con muchos cambios de cuerda que hay que trabajar de manera muy concienzuda.			

Ficha nº 199: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico III*, Ejercicio 168 p. 85

<b>TONALIDAD</b>		Si bemol M	
<b>COMPÁS</b>	3/4	<b>TEMPO</b>	Sí. Negra=116
<b>Nº DE COMPASES</b>	18	<b>COMIENZO</b>	Tético
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	Sol,Re,La,Mi	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	No
<b>COMENTARIO</b> Tiene dos secciones claramente diferenciadas, en las que cambia la articulación del arco. Esto será interesante y complicado para nuestros alumnos, ya que tendrán que cambiar de un compás a otro el diseño del arco.			

Ficha nº 200: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico III*, Ejercicio 169 p. 85

<b>TONALIDAD</b>		Re m	
<b>COMPÁS</b>	4/4	<b>TEMPO</b>	Sí. Allegro
<b>Nº DE COMPASES</b>	48	<b>COMIENZO</b>	Tético
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	Sol,Re,La,Mi	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	No
<b>COMENTARIO</b> <i>Estudio</i> interesante, por la articulación del arco, por las notas que se tienen que realizar, por las alteraciones accidentales que aparecen... Es necesario volver a remarcarle a nuestros alumnos la importancia de realizar el fraseo adecuado. Podemos analizar con ellos el <i>Estudio</i> , dividiendo en varias partes su estructura.			

Ficha nº 201: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico III*, Estudio 17 p. 86 y 87

No sobra comentar que cada vez hay menos ejercicios que repiten las tonalidades o intervalos que se trabajan. Creemos que Crickboom (ya en el libro 3) piensa que los alumnos pueden adquirir de manera más rápida los conceptos y la colocación de los dedos en las diferentes tonalidades o practicando los diferentes intervalos que al principio cuando se necesitaban muchos ejercicios de un aspecto o concepto concreto. Va haciendo menos repeticiones de sus propios ejercicios.

### 3.2.5.- Grand martelé.

Habiendo sido explicada ya la teoría sobre el *grand martelé*, Crickboom nos ofrece dos ejercicios para trabajarlo, el *Estudio* 18 y el *Estudio* 19, analizados en las fichas 202 y 203. Debemos prestar atención a la preparación que nos ofrece Crickboom para realizar estos ejercicios. De nuevo el carácter progresivo de su enseñanza se hace patente aquí.

<b>TONALIDAD</b>		Si bemol M	
<b>COMPÁS</b>	3/4	<b>TEMPO</b>	Sí. Lento
<b>Nº DE COMPASES</b>	23	<b>COMIENZO</b>	Tético

<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	Sol,Re,La,Mi	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	No
<b>COMENTARIO</b> <i>Estudio</i> que nos sirve para preparar el gran martelé. Nos pone dos maneras de realizarlo previamente: todas las notas arco abajo y todas las notas arco arriba. El ejercicio no tiene complicación de notas, sino que es más el golpe de arco lo que le generará al alumno problemas.			

Ficha nº 202: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico III*, Estudio 18 p. 89

<b>TONALIDAD</b>	Si bemol M		
<b>COMPÁS</b>	4/4	<b>TEMPO</b>	Sí. Negra=80
<b>Nº DE COMPASES</b>	35	<b>COMIENZO</b>	Tético
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	Sol,Re,La,Mi	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	No
<b>COMENTARIO</b> <i>Estudio</i> de gran martelé. Es importante explicar y trabajar bien la distribución del arco y el ataque de las notas. No tiene acompañamiento de otro instrumento.			

Ficha nº 203: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico III*, Estudio 19 p. 89

### 3.2.6.- Ataque del sonido sin interrupción.

Para practicar esta manera de controlar el arco, Crickboom nos ofrece el *Estudio* 20, analizado en la ficha 204. Creemos que serían necesarios más ejercicios para practicar esta técnica, y que Crickboom se queda corto a la hora de proponer solo un ejercicio.

<b>TONALIDAD</b>	Re m		
<b>COMPÁS</b>	3/4	<b>TEMPO</b>	Sí. Moderato
<b>Nº DE COMPASES</b>	47	<b>COMIENZO</b>	Tético
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	Sol,Re,La,Mi	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	Sí

## COMENTARIO

*Estudio* en el que se nos pide que ataquemos el sonido y no haya interrupción entre las notas. Además de la dificultad del golpe de arco, intentaremos frasear y estudiarnos por frases el *Estudio*. Gran dificultad tendrá el arco.

Ficha nº 204: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico III*, Estudio 20 p. 90

### 3.2.7.- Tonalidad de *Sol m.*

Nos ofrece Crickboom 3 ejercicios para practicar esta tonalidad. No realiza ninguna explicación de cómo se tienen que colocar los dedos ni nada parecido. Simplemente plantea los ejercicios 170, 171 y 172, analizados en las fichas 205, 206 y 207. Los dos últimos ejercicios tienen acompañamiento por parte del profesor. Al finalizar esos ejercicios, Crickboom nos pide que realicemos la pieza *Au jardin de ma Tante*, correspondiente al libro *Chants et morceaux*.

<b>TONALIDAD</b>		Sol m	
<b>COMPÁS</b>	4/4	<b>TEMPO</b>	No
<b>Nº DE COMPASES</b>	23	<b>COMIENZO</b>	Tético
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	Sol,Re,La,Mi	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	No
<b>COMENTARIO</b>			
Escala menor armónica de la tonalidad principal. Hay dos secciones con diferentes maneras de pasar el arco. También realiza un arpeggio ascendente y descendente.			

Ficha nº 205: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico III*, Ejercicio 170 p. 90

<b>TONALIDAD</b>		Sol m	
<b>COMPÁS</b>	3/8	<b>TEMPO</b>	Sí. Allegro
<b>Nº DE COMPASES</b>	24	<b>COMIENZO</b>	Anacrúsico
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	Sol,Re,La,Mi	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	Sí
<b>COMENTARIO</b>			



Ejercicio que parece un *Estudio*, ya que se puede sacar mucha música del mismo. Está en un compás que no se suele utilizar y es anacrúsico, por lo que tendremos que prestar mucha atención y ayudar a nuestros alumnos para que lo puedan solucionar.

Ficha nº 206: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico III*, Ejercicio 171 p. 91

<b>TONALIDAD</b>		Sol m	
<b>COMPÁS</b>	2/4	<b>TEMPO</b>	Sí. Vivo
<b>Nº DE COMPASES</b>	16	<b>COMIENZO</b>	Anacrúsico
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	Sol,Re,La,Mi	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	Sí
<b>COMENTARIO</b> Ejercicio muy útil para el arco, ya que tiene una articulación que hará que la parte fuerte sea en unas ocasiones arco abajo y en otras ocasiones que sea arco arriba.			

Ficha nº 207: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico III*, Ejercicio 172 p. 91

### 3.2.8.- Escala cromática.

Una dificultad siempre para un violinista es aprender a realizar escalas cromáticas. La digitación que se plantea siempre va en busca de mayor velocidad de ejecución. Crickboom nos muestra varios ejercicios en los que va a practicar la escala cromática o ejercicios con cromatismos en la tonalidad de *Sol m* aunque en su armadura no haya ninguna alteración que lo demuestre. Los ejercicios 173, 174 practican escalas cromáticas en diferentes cuerdas y el *Estudio* 21 nos ofrece una melodía donde se ven implementadas esas escalas. Las fichas 208, 209 y 210 analizan lo que acabamos de comentar.

<b>TONALIDAD</b>		Sol m	
<b>COMPÁS</b>	4/4	<b>TEMPO</b>	No
<b>Nº DE COMPASES</b>	25	<b>COMIENZO</b>	Tético
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	Sol,Re,La,Mi	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	No

**COMENTARIO**

Este es el primer ejercicio que trata el siguiente apartado de contenido importante como son las escalas cromáticas. Este ejercicio realiza escalas cromáticas ascendentes y descendentes a lo largo de sus 25 compases.

Ficha nº 208: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico III*, Ejercicio 173 p. 91 y 92

<b>TONALIDAD</b>		Sol m	
<b>COMPÁS</b>	4/4	<b>TEMPO</b>	No
<b>Nº DE COMPASES</b>	8	<b>COMIENZO</b>	Tético
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	Sol,Re,La,Mi	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	No

**COMENTARIO**

Escala cromática ascendente y descendente. Crickboom no tiene un patrón fijo, ya que va cambiando las alteraciones y los dedos con los que realiza esas alteraciones. Eso es bueno, ya que lo aprendes a hacer con el máximo número posible.

Ficha nº 209: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico III*, Ejercicio 174 p. 92

<b>TONALIDAD</b>		Sol m	
<b>COMPÁS</b>	4/4	<b>TEMPO</b>	Sí. Corchea=72- Negra=72
<b>Nº DE COMPASES</b>	33	<b>COMIENZO</b>	Tético
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	Sol,Re,La,Mi	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	Sí

**COMENTARIO**

*Estudio* en el que desde el principio Crickboom especifica las zonas del arco donde tiene que realizarse. Es importante esto, ya que siendo unas figuras tan cortas habrá que pasar el arco rápidamente, pero sin dejar de obtener un buen sonido. La parte central es un poco más melódica, un poco más cantada (*cantabile* nos indican), lo que aprovecharemos para frasear con nuestros alumnos.

Ficha nº 210: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico III*, Estudio 21 p. 92 y 93

### 3.2.9.- Tonalidad de *Mi bemol M*.

Se nos plantean 4 ejercicios (175, 176, 177, 178) analizados en las fichas 211, 212, 213, 214 en esta tonalidad que Crickboom no explica con texto, aunque sí con su simbología, en los que trabajamos la tonalidad de *Mi bemol M*. No solo es importante la colocación de los dedos y la afinación, sino que, por ejemplo, en el ejercicio 175, analizado en la ficha 211, tendremos unos cambios de dirección de arco que nos gustaría destacar.

<b>TONALIDAD</b>		Mi bemol M	
<b>COMPÁS</b>	4/4	<b>TEMPO</b>	No
<b>Nº DE COMPASES</b>	12	<b>COMIENZO</b>	Tético
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	Sol,Re,La,Mi	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	No
<b>COMENTARIO</b>			
Escala y arpeggio ascendente y descendente de la tonalidad principal. Es muy interesante e incidiremos en nuestros alumnos con el cambio de dirección que realiza el arco.			

Ficha nº 211: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico III*, Ejercicio 175 p. 94

<b>TONALIDAD</b>		Mi bemol M	
<b>COMPÁS</b>	4/4	<b>TEMPO</b>	No
<b>Nº DE COMPASES</b>	8	<b>COMIENZO</b>	Tético
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	Re,La,Mi	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	No
<b>COMENTARIO</b>			
Ejercicio que con la primera nota de cada compás va realizando una escala descendente incompleta, desde el V hasta el I. Interesante figuración para articular bien con la mano izquierda y para coordinarla bien con el arco.			

Ficha nº 212: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico III*, Ejercicio 176 p. 94

<b>TONALIDAD</b>		Mi bemol M	
<b>COMPÁS</b>	3/4+2/2	<b>TEMPO</b>	Sí. Moderato
<b>Nº DE COMPASES</b>	24	<b>COMIENZO</b>	Tético
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	Re,La,Mi	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	Sí
<b>COMENTARIO</b> Ejercicio que de nuevo tiene acompañamiento. Es un ejercicio muy musical, en el que le podemos pedir a nuestros alumnos que busquen el fraseo y la musicalidad. La distribución del arco para esto será fundamental.			

Ficha nº 213: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico III*, Ejercicio 177 p. 94

<b>TONALIDAD</b>		Mi bemol M	
<b>COMPÁS</b>	6/8	<b>TEMPO</b>	Sí. Negra=104
<b>Nº DE COMPASES</b>	12	<b>COMIENZO</b>	Anacrúsico
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	Sol,Re,La	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	Sí
<b>COMENTARIO</b> Ejercicio que presenta varias frases a modo de pregunta y respuesta. El arco va cambiando en su movimiento, lo que siempre será bueno trabajar, mientras que las notas afirman constantemente la tonalidad principal.			

Ficha nº 214: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico III*, Ejercicio 178 p. 94 y 95

### 3.2.10.- Tonalidad de *Do m*.

Los siguientes 4 ejercicios (179- 182) y el *Estudio 22* trabajan esta tonalidad. Queremos destacar el ejercicio 179 (analizado en la ficha 215) y el *Estudio 22* (analizado en la ficha 219), ya que uno ofrece un salto en la colocación de los dedos de la mano izquierda muy interesante, y el otro el salto que se produce entre las cuerdas con el arco.

<b>TONALIDAD</b>		Do m	
<b>COMPÁS</b>	4/4	<b>TEMPO</b>	No

<b>Nº DE COMPASES</b>	13	<b>COMIENZO</b>	Tético
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	Sol,Re,La,Mi	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	No
<b>COMENTARIO</b> Tenemos la tonalidad principal nueva en este ejercicio, mediante una escala y un arpeggio ascendente y descendente. Cambia de figuras musicales, haciendo en la segunda parte del ejercicio figuras más cortas y, por tanto, más rápidas.			

Ficha nº 215: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico III*, Ejercicio 179 p. 95

<b>TONALIDAD</b>	Do m		
<b>COMPÁS</b>	4/4	<b>TEMPO</b>	No
<b>Nº DE COMPASES</b>	8	<b>COMIENZO</b>	Tético
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	Sol,Re,La,Mi	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	No
<b>COMENTARIO</b> Ejercicio en el que Crickboom realiza otra escala “encubierta”, ya que la primera nota de cada uno de los compases es la siguiente a la que ha sonado en el compás anterior. Lo hace de manera ascendente y descendente. Se lo explicaremos a nuestros alumnos por si no son capaces de verlo.			

Ficha nº 216: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico III*, Ejercicio 180 p. 95

<b>TONALIDAD</b>	Do m		
<b>COMPÁS</b>	4/4	<b>TEMPO</b>	No
<b>Nº DE COMPASES</b>	8	<b>COMIENZO</b>	Tético
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	Sol,Re,La	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	No
<b>COMENTARIO</b> Ejercicio en el que modifica la escala de la tonalidad principal. Escribe Crickboom muchas alteraciones accidentales que no deben impedir una gran afinación por parte de nuestros alumnos.			

Ficha nº 217: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico III*, Ejercicio 181 p. 95

<b>TONALIDAD</b>		Do m	
<b>COMPÁS</b>	2/4	<b>TEMPO</b>	Sí. Allegretto
<b>Nº DE COMPASES</b>	14	<b>COMIENZO</b>	Anacrúsico
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	Sol,Re,La	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	Sí
<b>COMENTARIO</b> <p>Este ejercicio tiene acompañamiento de nuevo. Tiene notas a contratiempo que deberán ser interpretadas de manera muy exacta. Hay alguna alteración accidental, pero no reviste ninguna dificultad.</p>			

Ficha nº 218: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico III*, Ejercicio 182 p. 95

<b>TONALIDAD</b>		Do m	
<b>COMPÁS</b>	4/4	<b>TEMPO</b>	Sí. Moderato
<b>Nº DE COMPASES</b>	20	<b>COMIENZO</b>	Tético
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	Sol,Re,La,Mi	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	No
<b>COMENTARIO</b> <p>Nos encontramos ante un <i>Estudio</i> que tiene 3 variaciones para poder realizarlo. Estas variaciones serán en diferentes zonas del arco, lo que hará que los saltos entre cuerdas que hay tengan que diseñarse y realizarse con calma, ya que varían en función de la zona donde nos encontremos. Por lo demás, aparecen notas accidentales que pueden dificultar en algún momento a nuestros alumnos, por lo que les tendremos que llamar la atención sobre la afinación.</p>			

Ficha nº 219: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico III*, Estudio 22 p. 96

### 3.2.11.- Tonalidad de *La bemol M*.

Esta tonalidad va a ser trabajada por Crickboom en 4 ejercicios (183- 186) que estarán analizados en sus fichas (220- 223). El ejercicio 185 es interesante por la velocidad que nos ofrece (son semicorcheas) y algunos cambios entre cuerdas muy rápidos.

<b>TONALIDAD</b>		La bemol M	
<b>COMPÁS</b>	2/4	<b>TEMPO</b>	No
<b>Nº DE COMPASES</b>	16	<b>COMIENZO</b>	Tético
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	Sol,Re,La,Mi	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	No
<b>COMENTARIO</b> Tenemos un nuevo cambio de tonalidad. En este caso realiza una escala ascendente y descendente con un ritmo característico que hará que nuestro arco y mano izquierda tengan que coordinarse de manera muy precisa.			

Ficha nº 220: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico III*, Ejercicio 183 p. 97

<b>TONALIDAD</b>		La bemol M	
<b>COMPÁS</b>	4/4	<b>TEMPO</b>	No
<b>Nº DE COMPASES</b>	9	<b>COMIENZO</b>	Tético
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	Sol,Re,La,Mi	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	No
<b>COMENTARIO</b> Arpegio descendente y ascendente de la tonalidad principal y diferentes grados importantes de esa escala. Muy interesante que empiece de manera descendente y no ascendente.			

Ficha nº 221: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico III*, Ejercicio 184 p. 97

<b>TONALIDAD</b>		La bemol M	
<b>COMPÁS</b>	4/4	<b>TEMPO</b>	No
<b>Nº DE COMPASES</b>	8	<b>COMIENZO</b>	Tético
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	Sol,Re,La,Mi	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	No
<b>COMENTARIO</b> Ejercicio en el que la velocidad cobra importancia, ya que las figuras utilizadas son cortas. Cada una de las primeras notas de cada compás forma una escala “encubierta” ascendente y descendente.			

Ficha nº 222: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico III*, Ejercicio 185 p. 97

<b>TONALIDAD</b>		La bemol M	
<b>COMPÁS</b>	3/4	<b>TEMPO</b>	Sí. Negra=104
<b>Nº DE COMPASES</b>	12	<b>COMIENZO</b>	Tético
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	Re,La	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	No
<b>COMENTARIO</b> Ejercicio con acompañamiento, en el que se nos presenta una pequeña melodía con dos frases: una pregunta y otra respuesta. Será interesante para nuestros alumnos pedirles que se note lo menos posible el cambio entre cuerdas (aunque esto tiene que ser siempre).			

Ficha nº 223: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico III*, Ejercicio 186 p. 97

### 3.2.12.- Tonalidad de *Fa m*.

Otro bloque de 4 ejercicios (187- 190), analizados en las fichas 224, 225, 226 y 227, se encargan de enseñarnos la tonalidad de *Fa m*. El ejercicio 189 destaca por su interesante distribución del arco.

<b>TONALIDAD</b>		Fa m	
<b>COMPÁS</b>	4/4	<b>TEMPO</b>	No
<b>Nº DE COMPASES</b>	7	<b>COMIENZO</b>	Tético
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	Sol,Re,La,Mi	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	No
<b>COMENTARIO</b> Escala armónica ascendente y descendente en la tonalidad principal. Es importante la articulación que realiza con el arco, ya que no coincide con el acento del compás.			

Ficha nº 224: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico III*, Ejercicio 187 p. 98

<b>TONALIDAD</b>		Fa m	
<b>COMPÁS</b>	4/4	<b>TEMPO</b>	No
<b>Nº DE COMPASES</b>	8	<b>COMIENZO</b>	Tético
<b>CUERDAS</b>	Sol,Re,La,Mi	<b>INDICACIÓN DE</b>	No



<b>UTILIZADAS</b>		<b>ARCO</b>	
<b>COMENTARIO</b> De nuevo volvemos a destacar el papel importante que el arco tendrá en este ejercicio. Nos pide Crickboom que pasemos el arco entero en una corchea, por lo que habrá que practicarlo para que no se escuche un tirón ni el sonido esté hinchado. Por lo demás cuidaremos los cambios de cuerda que se producen también, que son difíciles.			

Ficha nº 225: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico III*, Ejercicio 188 p. 98

<b>TONALIDAD</b>		Fa m	
<b>COMPÁS</b>	4/4	<b>TEMPO</b>	No
<b>Nº DE COMPASES</b>	8	<b>COMIENZO</b>	Tético
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	Sol,Re,La,Mi	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	No
<b>COMENTARIO</b> Ejercicio difícil para el arco, ya que nos pide en la tonalidad principal (con muchas alteraciones accidentales que nos encargaremos de trabajarlas bien para una correcta afinación), que realicemos el mismo número de notas ligadas con diferentes cantidades de arco, lo que dificultará mucho el proceso.			

Ficha nº 226: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico III*, Ejercicio 189 p. 98

<b>TONALIDAD</b>		Fa m	
<b>COMPÁS</b>	2/2	<b>TEMPO</b>	Sí. Allegro non troppo
<b>Nº DE COMPASES</b>	17	<b>COMIENZO</b>	Tético
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	Sol,Re,La,Mi	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	Sí
<b>COMENTARIO</b> Ejercicio con acompañamiento. Es un ejercicio muy melódico que va realizando arpeggios en la tonalidad principal. Aparece alguna alteración accidental que puede dificultar el ejercicio, pero no es esa la mayor dificultad. Nosotros prevendríamos a los alumnos de los múltiples cambios de cuerda que se van a encontrar.			

Ficha nº 227: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico III*, Ejercicio 190 p. 98

### 3.2.13.- Tonalidad de *Mi M.*

En esta tonalidad son 3 los ejercicios (191, 192 y 193) que se van a analizar en sus fichas correspondientes (228- 230). Destacamos el 193, analizado en la ficha 230, por sus golpes de arco bastante complicados.

<b>TONALIDAD</b>		Mi M	
<b>COMPÁS</b>	6/8	<b>TEMPO</b>	Sí. Allegro
<b>Nº DE COMPASES</b>	16	<b>COMIENZO</b>	Tético
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	Sol,Re,La,Mi	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	No
<b>COMENTARIO</b> Primer ejercicio de esta nueva tonalidad. Es importante que además de realizar la escala ascendente y descendente varía las figuras musicales en una misma arcada, lo que va a hacer que la coordinación entre mano izquierda y arco sea muy precisa.			

Ficha nº 228: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico III*, Ejercicio 191 p. 99

<b>TONALIDAD</b>		Mi M	
<b>COMPÁS</b>	3/4	<b>TEMPO</b>	Sí.
<b>Nº DE COMPASES</b>	16	<b>COMIENZO</b>	Tético
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	Re,La,Mi	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	No
<b>COMENTARIO</b> Ejercicio de escala “encubierta” ascendente y descendente con un ritmo diferente al realizado anteriormente.			

Ficha nº 229: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico III*, Ejercicio 192 p. 99

<b>TONALIDAD</b>		Mi M	
<b>COMPÁS</b>	3/8	<b>TEMPO</b>	Sí. Negra con puntillo=108
<b>Nº DE COMPASES</b>	32	<b>COMIENZO</b>	Tético

<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	Sol,Re,La,Mi	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	Sí
<b>COMENTARIO</b> Ejercicio con acompañamiento en el que el arco cobra un papel fundamental, no solo por las zonas donde se debe interpretar el ejercicio, sino por los arcos que vienen indicados en algunos puntos, que hacen que esa articulación tenga que ser trabajada a conciencia.			

Ficha nº 230: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico III*, Ejercicio 193 p. 99

### 3.2.14.- Tonalidad de *Mi m*.

Ha tomado Crickboom la costumbre de explicar todas estas tonalidades con 3 o 4 ejercicios. En este caso, para aprender la tonalidad de *Mi m*, tenemos 3 ejercicios, analizados en las fichas 231 a 233.

<b>TONALIDAD</b>	Mi m		
<b>COMPÁS</b>	4/4	<b>TEMPO</b>	No
<b>Nº DE COMPASES</b>	7	<b>COMIENZO</b>	Tético
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	Re,La,Mi	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	No
<b>COMENTARIO</b> Ejercicio importante para la articulación del arco, además del hecho que tenemos una nueva tonalidad. Son importantes los acentos y la manera de producirlos.			

Ficha nº 231: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico III*, Ejercicio 194 p. 100

<b>TONALIDAD</b>	Mi m		
<b>COMPÁS</b>	12/8	<b>TEMPO</b>	No
<b>Nº DE COMPASES</b>	8	<b>COMIENZO</b>	Tético
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	Sol,Re,La,Mi	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	No
<b>COMENTARIO</b>			

Escala “encubierta” de la tonalidad principal. El compás no es habitual, por lo que haremos hincapié en este detalle.

Ficha nº 232: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico III*, Ejercicio 195 p. 100

<b>TONALIDAD</b>		Mi m	
<b>COMPÁS</b>	6/8	<b>TEMPO</b>	Sí. Allegro
<b>Nº DE COMPASES</b>	30	<b>COMIENZO</b>	Anacrúsico
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	Sol,Re,La,Mi	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	Sí
<b>COMENTARIO</b> Ejercicio con acompañamiento. Tiene una frase que se repite en varias ocasiones. Tenemos que aprovechar estas oportunidades para analizar con nuestros alumnos y orientarles en lo que se tienen que fijar. Aparece alguna alteración accidental, pero no hace que sea difícil.			

Ficha nº 233: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico III*, Ejercicio 196 p. 100

### 3.2.15.- Tonalidad de Si M.

Seguimos con el análisis de los ejercicios que trabajan las diferentes tonalidades. En este caso son 4 los ejercicios (197- 200), analizados en las fichas 234 a 237. Destacamos el ejercicio 198 (ficha 235) por el cambio de tonalidad que tiene a la mitad.

<b>TONALIDAD</b>		Si M	
<b>COMPÁS</b>	4/4	<b>TEMPO</b>	No
<b>Nº DE COMPASES</b>	17	<b>COMIENZO</b>	Tético
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	Sol,Re,La,Mi	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	No
<b>COMENTARIO</b> Escala ascendente y descendente, además del arpeggio de la tonalidad principal.			

Ficha nº 234: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico III*, Ejercicio 197 p. 101

<b>TONALIDAD</b>		Si M- Mi M	
<b>COMPÁS</b>	4/4	<b>TEMPO</b>	No
<b>Nº DE COMPASES</b>	10	<b>COMIENZO</b>	Tético
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	Sol,Re,La,Mi	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	No
<b>COMENTARIO</b> Escala en las dos tonalidades: 5 compases para la primera tonalidad y 5 compases para la segunda. Mismo diseño rítmico.			

Ficha nº 235: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico III*, Ejercicio 198 p. 101

<b>TONALIDAD</b>		Si M	
<b>COMPÁS</b>	2/4	<b>TEMPO</b>	Sí. Allegretto
<b>Nº DE COMPASES</b>	10	<b>COMIENZO</b>	Tético
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	Sol,Re,La	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	No
<b>COMENTARIO</b> Ejercicio muy interesante para el arco, ya que realiza dos veces la misma frase musical, pero indicándote en qué zona del arco quiere realizarla.			

Ficha nº 236: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico III*, Ejercicio 199 p. 101

<b>TONALIDAD</b>		Si M	
<b>COMPÁS</b>	3/4	<b>TEMPO</b>	Sí. Negra=126
<b>Nº DE COMPASES</b>	24	<b>COMIENZO</b>	Anacrúsico
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	Re,La,Mi	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	Sí
<b>COMENTARIO</b> Tenemos de nuevo un ejercicio con acompañamiento. Presenta varias frases musicales que deberán ser analizadas (no necesariamente en profundidad) y comentadas para saber cómo abordarlas. El arco vuelve a cobrar una importancia capital, ya que la articulación es muy cambiante.			

Ficha nº 237: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico III*, Ejercicio 200 p. 101

### 3.2.16.- Tonalidad de *Si m*.

De nuevo Crickboom utiliza 4 ejercicios (fichas 238 a 241) para explicarnos esta tonalidad. Es interesante el ejercicio 203, ya que realiza unos arcos ligados cambiando de cuerda que, además de las alteraciones propias de la tonalidad, será una dificultad añadida.

TONALIDAD		Si m	
COMPÁS	4/4	TEMPO	No
Nº DE COMPASES	8	COMIENZO	Tético
CUERDAS UTILIZADAS	Sol,Re,La,Mi	INDICACIÓN DE ARCO	No
<b>COMENTARIO</b> Escala ascendente y descendente de la nueva tonalidad. La articulación del arco es importante, ya que realiza acentos.			

Ficha nº 238: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico III*, Ejercicio 201 p. 102

TONALIDAD		Si m	
COMPÁS	3/4	TEMPO	No
Nº DE COMPASES	17	COMIENZO	Tético
CUERDAS UTILIZADAS	Sol,Re,La,Mi	INDICACIÓN DE ARCO	No
<b>COMENTARIO</b> Escala “encubierta” e incompleta de la tonalidad principal, tipo armónica.			

Ficha nº 239: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico III*, Ejercicio 202 p. 102

TONALIDAD		Si m	
COMPÁS	4/4	TEMPO	No
Nº DE COMPASES	12	COMIENZO	Tético
CUERDAS UTILIZADAS	Sol,Re,La,Mi	INDICACIÓN DE ARCO	No

**COMENTARIO**

De nuevo un ejercicio con una variedad de escala aunque no esté completa. Lo importante en este ejercicio es la distribución del arco y su articulación, ya que combina un arco muy largo con un *legato* y luego realiza unas notas acentuadas.

Ficha nº 240: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico III*, Ejercicio 203 p. 102

<b>TONALIDAD</b>		Si m	
<b>COMPÁS</b>	6/8	<b>TEMPO</b>	Sí. Allegro
<b>Nº DE COMPASES</b>	12	<b>COMIENZO</b>	Anacrúsico
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	Re,La	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	No
<b>COMENTARIO</b>			
Ejercicio con acompañamiento de nuevo. En este caso no es muy largo, lo que solo deja espacio para dos frases musicales (una de ellas se repite).			

Ficha nº 241: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico III*, Ejercicio 204 p. 102

### 3.2.17.- Tonalidad de *Fa sostenido m.*

Para terminar con el análisis y ejercicios solo trabajando diferentes tonalidades, Crickboom concluye con 4 ejercicios (205- 208) analizados en las fichas 242 a 245. Realiza después una pieza del libro *Chants et morceaux, Ballet*.

<b>TONALIDAD</b>		Fa sostenido m	
<b>COMPÁS</b>	4/4	<b>TEMPO</b>	No
<b>Nº DE COMPASES</b>	5	<b>COMIENZO</b>	Tético
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	Sol,Re,La,Mi	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	No
<b>COMENTARIO</b>			
Crickboom nos pide en este ejercicio (que es una escala ascendente y descendente en la nueva tonalidad, además de un arpeggio) que lo hagamos en una zona determinada del arco, la punta, con una articulación muy marcada (acentos).			

Ficha nº 242: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico III*, Ejercicio 205 p. 102

<b>TONALIDAD</b>		Fa sostenido m	
<b>COMPÁS</b>	4/4	<b>TEMPO</b>	No
<b>Nº DE COMPASES</b>	17	<b>COMIENZO</b>	Tético
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	Sol,Re,La,Mi	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	No
<b>COMENTARIO</b> <p>En este ejercicio nos pide Crickboom que realicemos una variación de la escala de la tonalidad principal. Después también el arpeggio. Es cierto que no es algo que sea nuevo, pero la articulación del arco y su combinación con la mano izquierda es de nuevo importante.</p>			

Ficha nº 243: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico III*, Ejercicio 206 p. 102 y 103

<b>TONALIDAD</b>		Fa sostenido m	
<b>COMPÁS</b>	4/4	<b>TEMPO</b>	No
<b>Nº DE COMPASES</b>	9	<b>COMIENZO</b>	Tético
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	Sol,Re,La,Mi	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	No
<b>COMENTARIO</b> <p>Es el mismo ejercicio que el anterior, pero en lugar de tener la figuración rítmica por blancas la tiene por negras, por lo que se reduce el número de compases.</p>			

Ficha nº 244: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico III*, Ejercicio 207 p. 103

<b>TONALIDAD</b>		Fa sostenido m	
<b>COMPÁS</b>	2/4	<b>TEMPO</b>	Sí. Allegro non troppo
<b>Nº DE COMPASES</b>	32	<b>COMIENZO</b>	Anacrúsico
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	Re,La,Mi	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	Sí
<b>COMENTARIO</b> <p>Ejercicio que vuelve a tener dos voces: una que será realizada por el alumno y otra que será interpretada por el profesor. Este ejercicio tiene dos secciones diferenciadas que</p>			



podrán ser trabajadas previamente mediante un análisis con la guía del profesor, mientras que luego pediremos que se realice el fraseo musical.

Ficha nº 245: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico III*, Ejercicio 208 p. 103

### 3.2.18.- La extensión.

Tanto estos ejercicios (209- 212) como el ejercicio del siguiente punto (213), analizados en las fichas 246, 247, 248 y 249, son ejercicios muy interesantes, no solo por el concepto que se trabaja, sino por la manera que tiene Crickboom de trabajarlos. La extensión la practica, además, con cambios de cuerda, lo que nos hace volver a escribir que no hay concepto antiguo que no se pueda implementar o trabajar en un concepto nuevo.

<b>TONALIDAD</b>		No tiene	
<b>COMPÁS</b>	4/4	<b>TEMPO</b>	No
<b>Nº DE COMPASES</b>	16	<b>COMIENZO</b>	Tético
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	Sol,Re,La,Mi	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	No
<b>COMENTARIO</b> Este ejercicio trabaja las extensiones, que es el concepto que nos introduce Crickboom aquí. A lo largo de 4 ejercicio se van a trabajar tanto las del dedo 4 (Crickboom escribe un 5 para indicar que es una extensión) como las del dedo 1. Es por ello que estos ejercicios no tienen un centro tonal claro.			

Ficha nº 246: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico III*, Ejercicio 209 p. 104

<b>TONALIDAD</b>		No tiene	
<b>COMPÁS</b>	4/4	<b>TEMPO</b>	No
<b>Nº DE COMPASES</b>	8	<b>COMIENZO</b>	Tético
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	Re,La,Mi	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	No
<b>COMENTARIO</b> De nuevo en este ejercicio trabajamos las extensiones del dedo 4.			

Ficha nº 247: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico III*, Ejercicio 210 p. 104

<b>TONALIDAD</b>		Re m	
<b>COMPÁS</b>	4/4	<b>TEMPO</b>	No
<b>Nº DE COMPASES</b>	9	<b>COMIENZO</b>	Tético
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	Sol,Re,La	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	No
<b>COMENTARIO</b> Ejercicio en el que se va a trabajar la extensión del dedo 4 y la extensión del dedo 1. Para realizar las extensiones le explicaremos a nuestros alumnos que no se pueden realizar solo estirando el dedo, sino que la mano tiene una gran importancia, ya que debe abrirse. Hablaremos también de que el dedo pulgar de la mano izquierda facilite la colocación.			

Ficha nº 248: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico III*, Ejercicio 211 p. 104

<b>TONALIDAD</b>		Sol m	
<b>COMPÁS</b>	4/4	<b>TEMPO</b>	No
<b>Nº DE COMPASES</b>	5	<b>COMIENZO</b>	Tético
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	Sol	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	No
<b>COMENTARIO</b> Este ejercicio tiene la misma estructura rítmica y la misma articulación que los anteriores, pero es realizada solo en la cuerda de <i>sol</i> . Pediremos a nuestros alumnos que una vez realizado este ejercicio lo hagan también las diferentes cuerdas.			

Ficha nº 249: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico III*, Ejercicio 212 p. 104

### 3.2.19.- Intervalo de 7ª disminuida.

Este es el último apartado antes de que aparezca uno de los grandes conceptos y una de las grandes dificultades que tiene el instrumento del violín. Crickboom realiza el ejercicio 213, analizado en la ficha 250, muy interesante para trabajar el intervalo mencionado en el título.

<b>TONALIDAD</b>		No tiene	
<b>COMPÁS</b>	4/4	<b>TEMPO</b>	No
<b>Nº DE COMPASES</b>	12	<b>COMIENZO</b>	Tético
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	Sol,Re,La,Mi	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	No
<b>COMENTARIO</b> En este ejercicio se realizan arpeggios de acordes de séptima disminuida, que es el último concepto que trabaja Crickboom antes de abordar un nuevo bloque: los cambios de posición.			

Ficha nº 250: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico III*, Ejercicio 213 p. 104

### 3.2.20.- Segunda posición.

Ya vimos en el apartado 3.1.4 del presente trabajo la teoría que se corresponde con los ejercicios que vamos a ver aquí. Crickboom trabaja la 2ª posición estableciendo un paralelismo con la escala y la tonalidad correspondiente de 1ª posición. El primer ejercicio que nos muestra (214, ficha 251) es un ejercicio de cambio de 1ª a 2ª mediante un semitono.

<b>TONALIDAD</b>		No tiene	
<b>COMPÁS</b>	3/4	<b>TEMPO</b>	No
<b>Nº DE COMPASES</b>	8	<b>COMIENZO</b>	Tético
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	Sol,Re,La,Mi	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	No
<b>COMENTARIO</b> A partir de este ejercicio comienzan los cambios de posición. En este primer ejercicio Crickboom nos pide que deslicemos dedo 1 de manera ascendente y descendente en las diferentes cuerdas.			

Ficha nº 251: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico III*, Ejercicio 214 p. 106

Continúa Crickboom, en los ejercicios 215 y 216, analizados en las fichas 252 y 253, trabajando la escala de la tonalidad de *La M* para recordarnos cómo son los intervalos (y por ende la colocación de los dedos) en esa tonalidad.

<b>TONALIDAD</b>		La M	
<b>COMPÁS</b>	4/4	<b>TEMPO</b>	No
<b>Nº DE COMPASES</b>	15	<b>COMIENZO</b>	Tético
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	Sol,Re,La,Mi	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	No
<b>COMENTARIO</b> Aunque la posición que vamos a empezar a trabajar es la segunda, Crickboom aquí nos pide que realicemos una escala ascendente y descendente, además del arpeggio, de la tonalidad principal en primera posición. Esto lo hace porque la manera de colocarse los dedos en las cuerdas, el espacio que se van a dejar entre ellos va a ser igual que lo que trabajaremos en los ejercicios en segunda posición.			

Ficha nº 252: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico III*, Ejercicio 215 p. 106

<b>TONALIDAD</b>		La M	
<b>COMPÁS</b>	4/4	<b>TEMPO</b>	No
<b>Nº DE COMPASES</b>	7	<b>COMIENZO</b>	Tético
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	Sol,Re,La,Mi	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	No
<b>COMENTARIO</b> Tenemos de nuevo un ejercicio en el que Crickboom nos va a pedir que realicemos una escala en la tonalidad principal. La diferencia con el anterior ejercicio es que esta escala va a ser de figuras más cortas			

Ficha nº 253: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico III*, Ejercicio 216 p. 106

Nos indica el propio Crickboom que el siguiente ejercicio (217) será una repetición del ejercicio 215 (ficha 252) pero ahora ya sí en 2ª posición. Desde los

ejercicios 217 hasta el 223 (fichas desde la 254 hasta la 260), Crickboom va a trabajar la tonalidad de *Si bemol M*, pero ya en 2ª posición (con la colocación de los semitonos en la misma posición que en *La M* en 1ª posición). Quiere que realicemos las diferentes variaciones de escalas y de arpegios en esta posición en la mitad inferior y en la mitad superior del arco.

<b>TONALIDAD</b>		Si bemol M	
<b>COMPÁS</b>	4/4	<b>TEMPO</b>	No
<b>Nº DE COMPASES</b>	15	<b>COMIENZO</b>	Tético
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	Sol,Re,La,Mi	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	No
<b>COMENTARIO</b> Escala ascendente y descendente, además del arpegio en la tonalidad principal y en segunda posición. Es muy importante trabajar con una referencia (el profesor, un piano, un afinador...) ya que esta escala en una posición diferente no es sencilla para los estudiantes.			

Ficha nº 254: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico III*, Ejercicio 217 p. 106

<b>TONALIDAD</b>		Si bemol M	
<b>COMPÁS</b>	4/4	<b>TEMPO</b>	No
<b>Nº DE COMPASES</b>	15	<b>COMIENZO</b>	Tético
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	Sol,Re,La,Mi	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	No
<b>COMENTARIO</b> Además del trabajo en segunda posición nos pide Crickboom aquí también que realicemos un golpe de arco concreto que no es sencillo. Realiza una variación de la escala de la tonalidad principal.			

Ficha nº 255: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico III*, Ejercicio 218 p. 106

<b>TONALIDAD</b>		Si bemol M	
<b>COMPÁS</b>	4/4	<b>TEMPO</b>	No

<b>Nº DE COMPASES</b>	9	<b>COMIENZO</b>	Tético
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	Sol,Re,La,Mi	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	No
<b>COMENTARIO</b> Ejercicio interesante en cuanto al arco, ya que podemos articular las figuras musicales de cuatro en cuatro o de ocho en ocho. Trabaja con figuras más cortas en este ejercicio, lo que hará más difícil su ejecución. Ficha nº 256: Crickboom, M. <i>El violín teórico y práctico III</i> , Ejercicio 219 p. 106 y 107			

<b>TONALIDAD</b>	Si bemol M		
<b>COMPÁS</b>	4/4	<b>TEMPO</b>	No
<b>Nº DE COMPASES</b>	13	<b>COMIENZO</b>	Tético
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	Sol,Re,La,Mi	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	No
<b>COMENTARIO</b> Ejercicio en el que Crickboom nos pide que realicemos una escala ascendente y descendente en la tonalidad principal, en segunda posición pero con intervalos de terceras quebradas. La articulación del arco es interesante, ya que habrá cambios de cuerda mientras el arco está ligado. Ficha nº 257: Crickboom, M. <i>El violín teórico y práctico III</i> , Ejercicio 220 p. 107			

<b>TONALIDAD</b>	Si bemol M		
<b>COMPÁS</b>	4/4	<b>TEMPO</b>	No
<b>Nº DE COMPASES</b>	16	<b>COMIENZO</b>	Tético
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	Sol,Re,La,Mi	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	No
<b>COMENTARIO</b> Crickboom pide en este ejercicio y mediante sínkopas que duren un compás entero que realicemos una escala ascendente y descendente con intervalo de cuartas quebradas en la tonalidad principal. Ficha nº 258: Crickboom, M. <i>El violín teórico y práctico III</i> , Ejercicio 221 p. 107			

<b>TONALIDAD</b>		Si bemol M	
<b>COMPÁS</b>	4/4	<b>TEMPO</b>	No
<b>Nº DE COMPASES</b>	9	<b>COMIENZO</b>	Tético
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	Sol,Re,La,Mi	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	Sí
<b>COMENTARIO</b> En este ejercicio se pide que realicemos las síncopas con figuras más cortas, por lo que entrarán dos por compás, en el valor de una blanca. La escala ascendente y descendente seguirá siendo por cuartas quebradas.			

Ficha nº 259: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico III*, Ejercicio 222 p. 107

<b>TONALIDAD</b>		Si bemol M	
<b>COMPÁS</b>	3/4	<b>TEMPO</b>	No
<b>Nº DE COMPASES</b>	35	<b>COMIENZO</b>	Tético
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	Sol,Re,La,Mi	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	No
<b>COMENTARIO</b> Arpegio en la tonalidad principal y desarrollo de esa tonalidad mediante saltos de notas ascendente y descendentemente. Interesante para el arco ya que se puede realizar con el arco entero, en la mitad inferior o en la mitad superior.			

Ficha nº 260: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico III*, Ejercicio 223 p. 107

Hemos comentado ya a lo largo de todo el análisis de los libros del método de Crickboom que, además de ser un método muy progresivo, es un método en el que el mismo autor recicla parte de los materiales o ejercicios que utiliza para explicar diferentes conceptos. Ya comentamos en su momento, cuando analizamos el *Estudio 13* (en el libro 2), que ese *Estudio* iba a ser importante. Aquí, con el *Estudio 23* (analizado en la ficha 261) vemos el porqué. El mismo *Estudio 13* está transportado a la tonalidad de *Si bemol M* para poder ser interpretado en 2ª posición. Al finalizar el *Estudio 23*, Crickboom nos pedirá que realicemos la pieza *Les enfants du Roi*, del libro *Chants et morceaux*.

<b>TONALIDAD</b>		Si bemol M	
<b>COMPÁS</b>	3/4	<b>TEMPO</b>	Sí. Negra=88
<b>Nº DE COMPASES</b>	33	<b>COMIENZO</b>	Tético
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	Sol,Re,La,Mi	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	No
<b>COMENTARIO</b> Este <i>Estudio</i> es exactamente igual que el <i>Estudio</i> 13 visto en otro libro del mismo autor. La diferencia es que en este <i>Estudio</i> se hace todo en segunda posición, pero la distancia de intervalos entre los dedos es idéntica.			

Ficha nº 261: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico III*, Estudio 23 p. 108

### 3.2.20.1.- Cambio de posición mediante intervalo de 2ª m.

Ofrece Crickboom un ejercicio para trabajar el cambio de posición a 2ª posición mediante un intervalo de 2ª menor. Esto quiere decir, que aunque podríamos realizar el cambio solo moviendo el dedo hacia la posición que debería adoptar, no lo haremos para seguir con el proceso que hemos comentado con anterioridad de realizar el cambio de posición en bloque. Este ejercicio que vamos a ver a continuación, el 224, analizado en la ficha 262, tiene que ser trabajado en bloque.

<b>TONALIDAD</b>		No tiene	
<b>COMPÁS</b>	4/4	<b>TEMPO</b>	No
<b>Nº DE COMPASES</b>	20	<b>COMIENZO</b>	Tético
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	Sol,Re,La,Mi	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	No
<b>COMENTARIO</b> En este ejercicio Crickboom nos pide que empecemos a realizar cambios de posición entre intervalos de segunda menor, es decir, que dejaremos de estar en una posición fija para ir cambiando por medio de este intervalo. Es importante que les enseñemos a los alumnos cómo tiene que ser el proceso de cambiar, mediante ejercicios más sencillos.			

Ficha nº 262: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico III*, Ejercicio 224 p. 109



### 3.2.20.2.- Cambio de posición a intervalo de 2ª m por cuerda al aire.

Nos pide ahora Crickboom, en el ejercicio 225 (analizado en la ficha 263) que realicemos el cambio de posición mediante la cuerda al aire, es decir, que habrá una nota en una cuerda al aire entre el dedo en 1ª posición y el dedo en 2ª posición.

<b>TONALIDAD</b>		La m/Do M	
<b>COMPÁS</b>	4/4+2/4	<b>TEMPO</b>	No
<b>Nº DE COMPASES</b>	20	<b>COMIENZO</b>	Tético
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	Sol,Re,La	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	No
<b>COMENTARIO</b> Este es el primer ejercicio que tenemos en el que Crickboom nos pide que cambiemos de posición mediante el intervalos de segunda menor y una cuerda al aire, es decir, que realizará una cuerda al aire para pasar de primera a segunda posición o al contrario.			

Ficha nº 263: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico III*, Ejercicio 225 p. 109

Tenemos a continuación 3 ejercicios en la tonalidad de *Fa M* en 2ª posición. El ejercicio 227, que estará analizado en la ficha 266 no solo es interesante por cómo se colocan los dedos en esta tonalidad, sino que también es interesante ver la estructura, la articulación que tiene el arco. Tendremos en el *Estudio 24* un *Estudio* similar al *Estudio 13* (que ya comentamos en el libro 2 y cuando hemos hablado del *Estudio 23*). El *Estudio 24* se realiza ahora y se realizará en el libro 4. Nos pide Crickboom (1923c, p. 110) que “este *Estudio* en *martelé* se debe estudiar en la punta, en el centro y en el talón del arco”. Después del análisis del *Estudio 24* nos pide Crickboom que realicemos la pieza *Polania et l'Insouciant*, del libro *Chants et morceaux*.

<b>TONALIDAD</b>		Fa M	
<b>COMPÁS</b>	4/4	<b>TEMPO</b>	No
<b>Nº DE COMPASES</b>	7	<b>COMIENZO</b>	Tético

<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	Sol,Re,La,Mi	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	No
<b>COMENTARIO</b> Escala ascendente y descendente en la tonalidad principal. El arco no tiene mucha complicación, salvo la de ejecutar la articulación que Crickboom escribe.			

Ficha nº 264: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico III*, Ejercicio 226 p. 109

<b>TONALIDAD</b>		Fa M	
<b>COMPÁS</b>	4/4	<b>TEMPO</b>	Sí. Negra=72
<b>Nº DE COMPASES</b>	19	<b>COMIENZO</b>	Tético
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	Sol,Re,La,Mi	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	No
<b>COMENTARIO</b> Desarrollo de la tonalidad principal en segunda posición. Quizás al mismo nivel de importancia que la afinación tenemos en este ejercicio una articulación de arco interesante, ya que va combinando tres notas ligadas con una suelta para acto seguido hacer lo opuesto, una suelta con tres notas ligadas.			

Ficha nº 265: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico III*, Ejercicio 227 p. 109

<b>TONALIDAD</b>		Fa M	
<b>COMPÁS</b>	4/4	<b>TEMPO</b>	Sí. Negra=63
<b>Nº DE COMPASES</b>	7	<b>COMIENZO</b>	Tético
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	Sol,Re,La,Mi	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	No
<b>COMENTARIO</b> Ejercicio muy interesante por el golpe de arco que habrá que realizar en base a la rítmica que Crickboom nos escribe. Será difícil coordinar el golpe del arco también con los cambios de cuerda existentes, ya que va realizando saltos de octava con mucha frecuencia.			

Ficha nº 266: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico III*, Ejercicio 228 p. 109

<b>TONALIDAD</b>		Fa M	
<b>COMPÁS</b>	3/4	<b>TEMPO</b>	Sí. Negra=50-80
<b>Nº DE COMPASES</b>	36	<b>COMIENZO</b>	Tético
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	Sol,Re,La,Mi	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	Sí
<b>COMENTARIO</b> <i>Estudio</i> que volverá a ser interpretado en otro de los volúmenes, concretamente en el cuarto. Desarrolla la tonalidad principal con un golpe de arco muy interesante, pero nada novedoso. Tiene un aspecto muy bueno, y es que realiza el mismo diseño rítmico y de notas casi dos veces de manera idéntica. La única diferencia es que cada vez empieza en una dirección de arco diferente.			

Ficha nº 267: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico III*, Estudio 24 p. 110

### 3.2.20.3.- Cambio de posición a intervalo de 2ª m mediante portamento y cuerda al aire.

Tenemos un bloque de 5 ejercicios, 3 de ellos cortos y 2 *Estudios*, analizados desde la ficha 268 a la 272, en los que vamos a trabajar el cambio a 2ª posición, pero no a una distancia interválica de 2ª m, sino a una distancia interválica de 2ª M. También Crickboom nos hace practicar ese salto a este intervalo mediante la cuerda al aire. Al finalizar el *Estudio* 26, analizado en la ficha 272, nos pide que hagamos *Aria*, del libro de *Chants et morceaux*.

<b>TONALIDAD</b>		No tiene	
<b>COMPÁS</b>	4/4+3/4+4/4	<b>TEMPO</b>	No
<b>Nº DE COMPASES</b>	45	<b>COMIENZO</b>	Tético
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	Sol,Re,La,Mi	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	No
<b>COMENTARIO</b> Ejercicio interesante, que trabaja dos aspectos en uno: por un lado el cambio de posición a segunda posición en un intervalo de segunda mayor; por otro lado trabaja el			

cambio de posición mediante un intervalo de segunda mayor por medio de la cuerda al aire. Tiene algunas combinaciones de arco interesantes.

Ficha nº 268: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico III*, Ejercicio 229 p. 111

<b>TONALIDAD</b>		Re M	
<b>COMPÁS</b>	4/4	<b>TEMPO</b>	No
<b>Nº DE COMPASES</b>	16	<b>COMIENZO</b>	Tético
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	Re,La,Mi	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	No
<b>COMENTARIO</b> Crickboom nos pide aquí que hagamos una especie de escala “encubierta”, ya que además de la escala por grados conjuntos con la primera nota de cada compás añade también más notas.			

Ficha nº 269: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico III*, Ejercicio 230 p. 111

<b>TONALIDAD</b>		Re M	
<b>COMPÁS</b>	3/4	<b>TEMPO</b>	No
<b>Nº DE COMPASES</b>	17	<b>COMIENZO</b>	Tético
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	Re,La,Mi	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	No
<b>COMENTARIO</b> De nuevo tenemos una especie de escala “encubierta”, pero esta vez con un golpe de arco muy interesante para nuestros alumnos que tendrá que ser trabajado por otro lado para afianzarlo.			

Ficha nº 270: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico III*, Ejercicio 231 p. 111

<b>TONALIDAD</b>		Re M	
<b>COMPÁS</b>	4/4	<b>TEMPO</b>	Sí. Moderato
<b>Nº DE COMPASES</b>	30	<b>COMIENZO</b>	Tético
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	Sol,Re,La,Mi	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	Sí

**COMENTARIO**

En este ejercicio se realizan variaciones y arpeggios sobre la tonalidad principal. Hace dos veces exactamente el mismo diseño rítmico y de notas, una vez en primera posición y la segunda vez en segunda posición.

Ficha nº 271: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico III*, Estudio 25 p. 112

<b>TONALIDAD</b>		Fa M	
<b>COMPÁS</b>	3/8	<b>TEMPO</b>	Sí. Corchea=138
<b>Nº DE COMPASES</b>	45	<b>COMIENZO</b>	Tético
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	Re,La,Mi	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	Sí

**COMENTARIO**

En este *Estudio*, además del fraseo, la musicalidad que tenemos que buscar, tenemos un nuevo elemento importante: el compás. Siendo el compás de 3/8 tenemos unas figuras rítmicas que hasta ahora no se habían dado. Las trabajaremos con nuestros alumnos y trataremos de coordinar bien nuestra mano izquierda con el arco.

Ficha nº 272: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico III*, Estudio 26 p. 113

**3.2.21.- Tercera posición.**

Hemos estado viendo que para un concepto como es el cambio de posición Crickboom ha utilizado unas pocas páginas y unos cuantos ejercicios. No es mucha la cantidad de ellos que tenemos para poder realizar. Por eso, como comentamos en la parte teórica correspondiente a estos ejercicios, y porque los que vendrán a continuación son menos ejercicios que para 2ª posición, recomendamos no solo hacer estos, sino también buscar otros ejercicios de otros métodos que nos ayuden a completar y complementar esta teoría.

Crickboom (1923c, p. 114) dice que “el alumno trabajará diariamente el ejercicio 232 hasta que la mano haga el *portamento* de 3ª m con soltura y rapidez”. Este ejercicio (232) junto a los 4 siguientes (analizados en las fichas 273 a 277) se encargan de realizar los cambios de posición y practicarlos en intervalos de 3ª m.

<b>TONALIDAD</b>		No tiene	
<b>COMPÁS</b>	3/4	<b>TEMPO</b>	Sí. Lento
<b>Nº DE COMPASES</b>	8	<b>COMIENZO</b>	Tético
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	La	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	No
<b>COMENTARIO</b> Este es el primer ejercicio que Crickboom nos pide que hagamos en 3ª posición. Para ello cambia con todos los dedos de la misma mano en solo una cuerda. Sería interesante este ejercicio aplicarlo a todas las cuerdas.			

Ficha nº 273: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico III*, Ejercicio 232 p. 114

<b>TONALIDAD</b>		No tiene	
<b>COMPÁS</b>	4/4	<b>TEMPO</b>	No
<b>Nº DE COMPASES</b>	7	<b>COMIENZO</b>	Tético
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	Re	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	No
<b>COMENTARIO</b> Ejercicio similar al anterior, pero en otra cuerda y con otras figuras. Escala en una sola cuerda, ascendente y descendente.			

Ficha nº 274: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico III*, Ejercicio 233 p. 114

<b>TONALIDAD</b>		No tiene	
<b>COMPÁS</b>	3/4	<b>TEMPO</b>	No
<b>Nº DE COMPASES</b>	8	<b>COMIENZO</b>	Tético
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	Sol	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	No
<b>COMENTARIO</b> Ejercicio idéntico al 232, pero en otra cuerda.			

Ficha nº 275: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico III*, Ejercicio 234 p. 114

<b>TONALIDAD</b>		No tiene	
<b>COMPÁS</b>	4/4	<b>TEMPO</b>	No
<b>Nº DE COMPASES</b>	6	<b>COMIENZO</b>	Tético
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	Mi	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	No
<b>COMENTARIO</b> Ejercicio idéntico al 233, pero en otra cuerda.			

Ficha nº 276: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico III*, Ejercicio 235 p. 114

<b>TONALIDAD</b>		No tiene	
<b>COMPÁS</b>	4/4	<b>TEMPO</b>	No
<b>Nº DE COMPASES</b>	8	<b>COMIENZO</b>	Tético
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	La	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	No
<b>COMENTARIO</b> Ejercicio en el que Crickboom nos pide que practiquemos los cambios combinando el dedo 1 con los demás dedos.			

Ficha nº 277: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico III*, Ejercicio 236 p. 114

Siguiendo en la misma dinámica de cambios de posición a intervalos de  $3^a m$ , pero en este caso en la tonalidad de *Do M*, Crickboom nos ofrece los ejercicios desde el 237 al 248, analizados en las fichas que van desde la 278 a la 290, finalizando el libro con un *Tema y Variaciones* para trabajar estos cambios de posición, aunque en una tonalidad diferente: *Sol M*. Estos ejercicios trabajan en  $3^a$  posición, sin realizar cambios entre ellas.

Para finalizar, Crickboom nos pide que realicemos *Le Tilleul*, *La Filadora et La Pastoreta*, del libro de *Chants et morceaux*.

<b>TONALIDAD</b>		Do M	
<b>COMPÁS</b>	4/4	<b>TEMPO</b>	No

<b>Nº DE COMPASES</b>	17	<b>COMIENZO</b>	Tético
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	Sol,Re,La,Mi	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	No
<b>COMENTARIO</b> Escala en la tonalidad principal. Realiza esta escala como en segunda posición realizaba la de <i>si bemol mayor</i> . Tiene la misma distancia en tonos y semitonos.			

Ficha nº 278: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico III*, Ejercicio 237 p. 114

<b>TONALIDAD</b>	Do M		
<b>COMPÁS</b>	3/4	<b>TEMPO</b>	No
<b>Nº DE COMPASES</b>	16	<b>COMIENZO</b>	Tético
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	Sol,Re,La,Mi	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	No
<b>COMENTARIO</b> Ejercicio en el que Crickboom realiza una escala encubierta. Es interesante para el arco, ya que hay varios cambios de cuerda en los que se tendrá que coordinar bien el movimiento vertical con el movimiento horizontal.			

Ficha nº 279: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico III*, Ejercicio 238 p. 114

<b>TONALIDAD</b>	Do M		
<b>COMPÁS</b>	4/4	<b>TEMPO</b>	No
<b>Nº DE COMPASES</b>	46	<b>COMIENZO</b>	Tético
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	Sol,Re,La,Mi	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	Sí
<b>COMENTARIO</b> Crickboom realiza aquí una escala “encubierta” de nuevo. Lo que ocurre es que va añadiendo diferentes notas que van completando este ejercicio dándole la sensación de ser más melódico. Tienen que pasar todo el arco los alumnos, lo que a estas alturas esperemos no les cueste mucho.			

Ficha nº 280: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico III*, Ejercicio 239 p. 115



<b>TONALIDAD</b>		Do M	
<b>COMPÁS</b>	4/4	<b>TEMPO</b>	No
<b>Nº DE COMPASES</b>	21	<b>COMIENZO</b>	Tético
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	Sol,Re,La,Mi	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	Sí
<b>COMENTARIO</b> <p>Este ejercicio tiene una gran importancia en los saltos interválicos que se van produciendo entre notas. Es importante reseñar que muchos de esos saltos se producen también entre cuerdas. En la segunda parte del ejercicio es importante que el arco esté bien distribuido para cada una de las notas.</p>			

Ficha nº 281: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico III*, Ejercicio 240 p. 115

<b>TONALIDAD</b>		Do M	
<b>COMPÁS</b>	9/8	<b>TEMPO</b>	No
<b>Nº DE COMPASES</b>	12	<b>COMIENZO</b>	Tético
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	Sol,Re,La,Mi	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	No
<b>COMENTARIO</b> <p>Al igual que los ejercicios anteriores, en posición fija de tercera posición, Crickboom nos pide en este ejercicio que realicemos un pequeño motivo imitado después en diferentes cuerdas.</p>			

Ficha nº 282: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico III*, Ejercicio 241 p. 115

<b>TONALIDAD</b>		Do M	
<b>COMPÁS</b>	4/4	<b>TEMPO</b>	No
<b>Nº DE COMPASES</b>	10	<b>COMIENZO</b>	Tético
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	Sol,Re,La,Mi	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	No
<b>COMENTARIO</b> <p>Arpegio ascendente y descendente en la tonalidad principal, además de hacer el arpegio de las tonalidades vecinas a la principal.</p>			

Ficha nº 283: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico III*, Ejercicio 242 p. 115

<b>TONALIDAD</b>		Do M	
<b>COMPÁS</b>	4/4	<b>TEMPO</b>	No
<b>Nº DE COMPASES</b>	13	<b>COMIENZO</b>	Tético
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	Sol,Re,La,Mi	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	No
<b>COMENTARIO</b> Ejercicio interesante para el arco, ya que además de ser una escala “encubierta” tiene un diseño de articulación importante: combinación de grupo de notas ligadas y combinación de grupo de notas picadas.			

Ficha nº 284: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico III*, Ejercicio 243 p. 116

<b>TONALIDAD</b>		Do M	
<b>COMPÁS</b>	4/4	<b>TEMPO</b>	No
<b>Nº DE COMPASES</b>	17	<b>COMIENZO</b>	Tético
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	Sol,Re,La,Mi	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	No
<b>COMENTARIO</b> Gran importancia para el arco en este ejercicio, ya que combinamos una nota contra tres.			

Ficha nº 285: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico III*, Ejercicio 244 p. 116

<b>TONALIDAD</b>		Do M	
<b>COMPÁS</b>	4/4	<b>TEMPO</b>	No
<b>Nº DE COMPASES</b>	8	<b>COMIENZO</b>	Tético
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	Sol,Re,La,Mi	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	No
<b>COMENTARIO</b> Además de la afinación (mano izquierda) en la posición fija de tercera posición es muy importante el diseño del arco con los diferentes motivos rítmicos que hay.			

Ficha nº 286: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico III*, Ejercicio 245 p. 116

<b>TONALIDAD</b>		Do M	
<b>COMPÁS</b>	12/8	<b>TEMPO</b>	No
<b>Nº DE COMPASES</b>	15	<b>COMIENZO</b>	Tético
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	Sol,Re,La,Mi	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	Sí
<b>COMENTARIO</b> En este ejercicio se trabaja además de la afinación el arco, bien con los cambios de cuerda, bien con las dinámicas cambiantes que nos pide el compositor.			

Ficha nº 287: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico III*, Ejercicio 246 p. 116

<b>TONALIDAD</b>		Do M	
<b>COMPÁS</b>	12/8	<b>TEMPO</b>	No
<b>Nº DE COMPASES</b>	4	<b>COMIENZO</b>	Tético
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	Sol,Re,La,Mi	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	No
<b>COMENTARIO</b> Lo más difícil de este ejercicio no es la afinación del arpeggio, sino el golpe de arco que nos vemos obligados a hacer por la articulación que Crickboom escribe. Además especifica la zona del arco en que quiere que lo hagamos.			

Ficha nº 288: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico III*, Ejercicio 247 p. 116

<b>TONALIDAD</b>		Do M	
<b>COMPÁS</b>	6/8	<b>TEMPO</b>	No
<b>Nº DE COMPASES</b>	4	<b>COMIENZO</b>	Tético
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	Sol,Re,La,Mi	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	No
<b>COMENTARIO</b> Arpeggio ascendente y descendente, arpeggios ascendentes y descendentes en grados importantes de la escala de la tonalidad principal con unas figuras rítmicas muy cortas que harán que la realización del ejercicio sea complicada.			

Ficha nº 289: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico III*, Ejercicio 248 p. 116

<b>TONALIDAD</b>		Sol M	
<b>COMPÁS</b>	4/4	<b>TEMPO</b>	Sí. Moderato
<b>Nº DE COMPASES</b>	56	<b>COMIENZO</b>	Tético
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	Sol,Re,La,Mi	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	No
<b>COMENTARIO</b> <p>Esta obra es un tema más seis variaciones, de 8 compases cada uno de extensión. Todo el rato está en tercera posición. En caso de no saberlo tendremos que explicarles a nuestros alumnos en qué consiste un tema con variaciones y buscaremos el tema dentro de las variaciones para destacarlo. Muy interesante para la afinación, y, fundamental, para el arco.</p>			

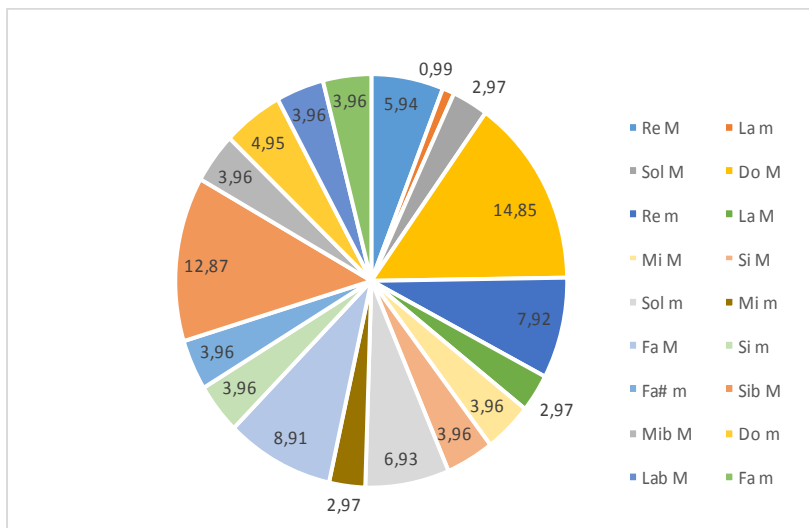
Ficha nº 290: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico III*, Tema y variaciones p. 117 y 118

### 3.3.- Conclusiones parciales.

Veamos a continuación los aspectos más destacados en cada uno de los ítems en los que hemos dividido el análisis de nuestros ejercicios.

Como podemos ver en la figura 46 en este tercer libro tenemos presentes 18 tonalidades, que se organizan de la siguiente manera: Do M (15 ejercicios), La m (1 ejercicio), Sol M (3 ejercicios), Mi m (3 ejercicios), Re M (6 ejercicios), Si m (4 ejercicios), La M (3 ejercicios), Fa sostenido m (4 ejercicios), Mi M (4 ejercicios), Si M (4 ejercicios), Fa M (9 ejercicios), Re m (8 ejercicios), Si bemol M (13 ejercicios), Sol m (7 ejercicios), Mi bemol M (4 ejercicios), Do m (5 ejercicios), La bemol M (4 ejercicios), Fa m (4 ejercicios) para un total de 110. Hay varios ejercicios que comparten tonalidad y otros que no tienen tonalidad: 209, 210, 213, 214, 224, 229, 232, 233, 234, 235, 236.

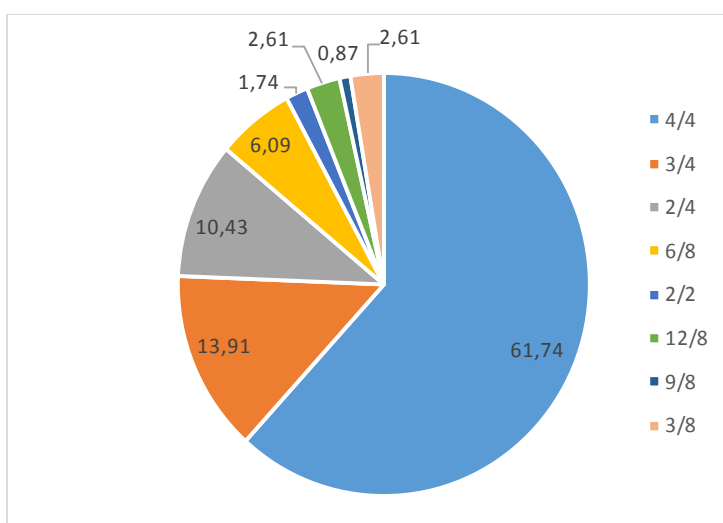
Las tonalidades han aumentado. De tener 7 a tener 18. Además, observamos que destaca una tonalidad por encima de las demás, aunque no con una gran diferencia de porcentaje si la comparamos con las otras: *Do M*. El motivo por el que quizás destaque esta tonalidad, y haya tonalidades como *Si bemol M* también con una importancia destacada de ejercicios, es el trabajo que realiza Crickboom de las posiciones. Este trabajo de la 2ª y de la 3ª posición de Crickboom harán que estas dos tonalidades se usen mucho.



**Figura 46. Gráfico de tonalidades (libro 3).**

En la figura 47 observamos que en este tercer libro tenemos más compases que en el anterior (8 tipos) que dan un total de 115 (porque en varios ejercicios cambia de compás). Están repartidos de la siguiente manera: 4/4 (71 ejercicios), 3/4(16), 2/4 (12), 12/8 (3), 9/8 (1), 6/8 (7), 3/8 (3) 2/2 (2).

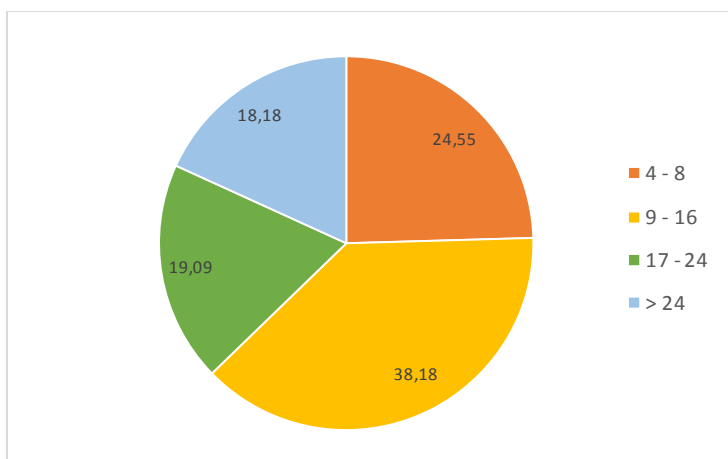
El gráfico nos muestra de nuevo un gran porcentaje dedicado al compás de 4/4. Los compases que introduce Crickboom nuevos con respecto a los libros anteriores son: el 12/8, el 9/8 y el 3/8. De esta manera, Crickboom completa los compases de subdivisión ternaria que le faltaban.



**Figura 47. Gráfico de compases utilizados (libro 3).**

Hemos optado, de nuevo, por cambiar la distribución del nº de compases, como observamos en la figura 48, ya que hay menos o igual que cuatro compases, por lo que queda de la siguiente manera: entre 4 y 8 compases: 27; entre 9 y 16 compases: 42; entre 17 y 24 compases: 21; más de 24 compases: 20. Esto hace un total de 110.

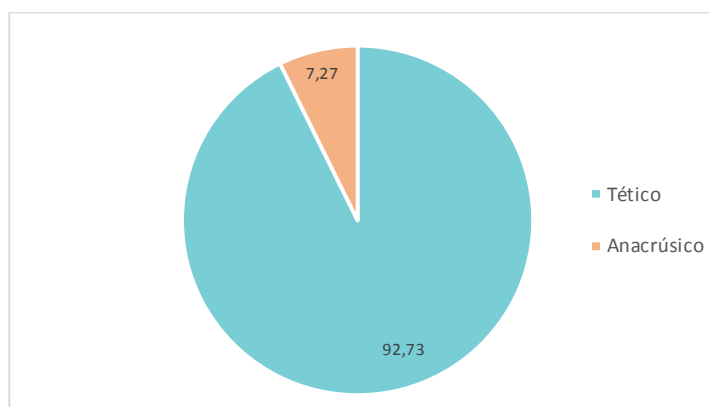
Al trabajar conceptos tan importantes, como nuevos, como son los cambios de posición, Crickboom va a realizar ejercicios cortos para que los podamos asumir con tranquilidad. Esta es la razón por la que los dos porcentajes que más destacan en cuanto al nº de compases sean “de 4 a 8” y “de 9 a 16”, como podemos observar en el gráfico anterior.



**Figura 48. Gráfico de nº de compases (libro 3).**

La figura 49 nos muestra el gráfico del tipo de comienzo, que queda de la siguiente manera: tético: 102; anacrúsico: 8.

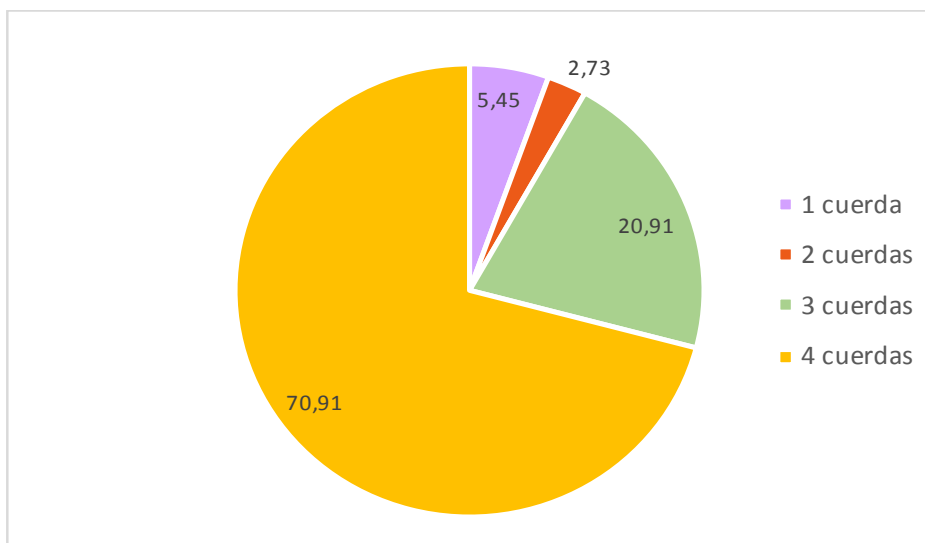
Vuelve a haber un dominio claro del comienzo tético. Esta va a ser una constante a lo largo de los 5 libros.



**Figura 49. Gráfico de tipo de comienzo (libro 3).**

En la figura 50 podemos observar que tenemos los siguientes apartados: ejercicios que utilizan 1 cuerda (6), ejercicios que utilizan 2 cuerdas (3), ejercicios que utilizan 3 cuerdas (23), ejercicios que utilizan 4 cuerdas (78).

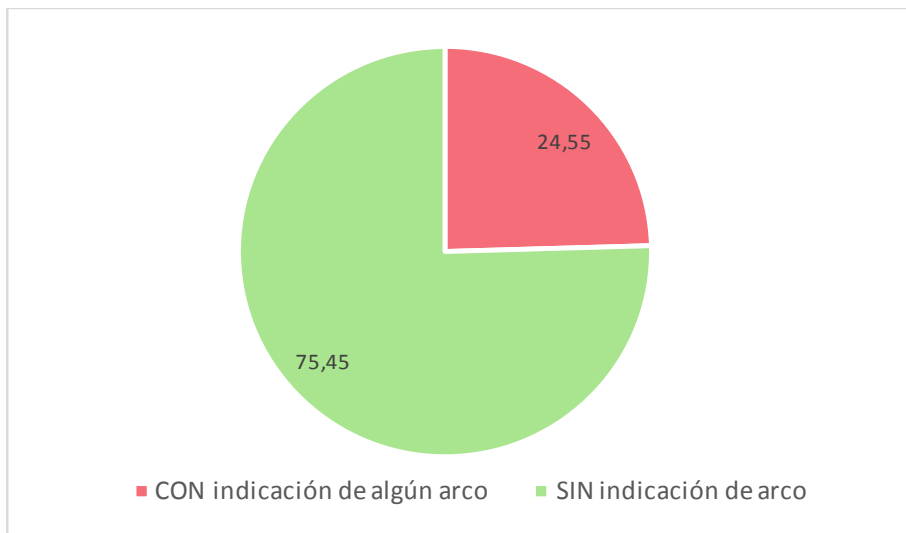
Lo mismo que ocurre en el gráfico de tipo de comienzo ocurre en el gráfico que representa el uso de las diferentes cuerdas. Obviamente nos encontramos en el libro 3 de Crickboom, por lo que el uso de las 4 cuerdas tendrá un porcentaje mayor que el uso de menos cuerdas.



**Figura 50. Gráfico de cuerdas utilizadas (libro 3).**

La figura 51 nos muestra el gráfico en el que se observan las indicaciones o no de arco. Queda de la siguiente manera: ejercicios en los que viene indicado algún arco (27), ejercicios en los que no viene ninguna indicación de arco (83).

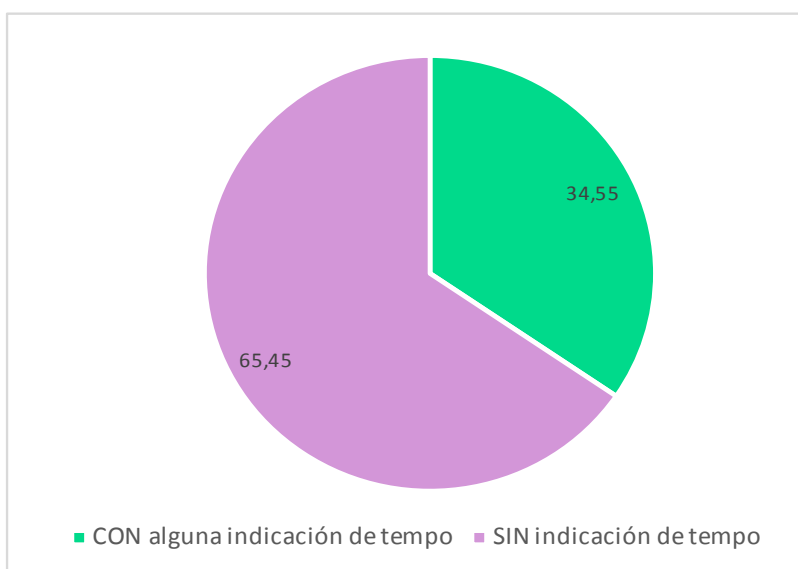
Cuando hablamos del gráfico que se refiere a si hay o no indicación de arco, de nuevo vamos a observar que un alto porcentaje sigue dominando por la “no indicación” de arco. Diremos lo mismo que hemos comentado en los otros libros, y es que creemos que esto no es malo si lo sabemos utilizar, ya que podemos pedir que ciertos ejercicios utilicen un comienzo de arco abajo o de arco arriba.



**Figura 51. Gráfico de indicación de arco (libro 3).**

La figura 52 nos muestra el gráfico si se indica el tempo o no. Queda de la siguiente manera: ejercicios en los que viene alguna indicación de tempo (38), ejercicios en los que no viene ninguna indicación de tempo (72).

Para terminar esta explicación de los gráficos observamos que existe mayoría en cuanto a la “no indicación” de tempo sobre la “sí indicación”. Podemos usar de otra manera el hecho de que no haya una indicación de tempo para poder pedir a nuestros alumnos que realicen los ejercicios a diferentes velocidades.



**Figura 52. Gráfico de indicación de tempo (libro 3).**



Después de observar el resumen sobre el libro 3 podemos decir que quizás este es el libro clave por lo que a nivel de los conceptos trabajados se refiere. Tenemos por un lado los golpes de arco, en los que Crickboom nos explica cómo tienen que ser y qué clases de *martelé* tenemos. Ya hemos opinado al respecto de esta cuestión en el apartado correspondiente.

Siguiendo con el análisis, Crickboom nos plantea también el concepto de los matices, y las diferentes maneras que tenemos de poderlos hacer. Habla también de cómo tiene que ser el movimiento del arco en los extremos del mismo, una gran preocupación para la mayoría de los violinistas, ya que encontrar ese equilibrio y coordinación de movimientos no es nada sencilla.

La novedad que nos muestra Crickboom en este libro son los cambios de posición y la explicación teórica que de ellos nos da nuestro autor. Es muy importante, a la vez que crucial, que los cambios de posición los podamos aprender perfectamente desde el inicio, ya que es una técnica que cualquier violinista tiene que dominar a la perfección. Nos encargamos de hacer las observaciones que creemos convenientes, puesto que no suscribimos todo lo que Crickboom nos dice al respecto. Nos quedamos con ganas de que en este mismo libro haya más ejercicios para practicar esta técnica. Nuestra función como profesores será la de complementar esta teoría y ejercicios con otros, bien sean del mismo autor o de otros que consideremos importantes o necesarios.

Finalmente, observamos que en este libro cada vez hay menos ejercicios específicos de las tonalidades. A partir de cierto punto, Crickboom realiza 2 o 3 ejercicios simples y luego uno a modo de resumen o un poco más extenso o con un acompañamiento por parte del profesor.

#### **4.- EL VIOLÍN: TEÓRICO Y PRÁCTICO. LIBRO 4.**

Empezar a analizar este libro 4 de *El Violín: teórico y práctico* supone avanzar en las enseñanzas que Crickboom nos propone de una manera muy directa. Hemos tenido, quizás, un libro de conocimiento (el libro 1), un libro de ir asentando conceptos (el libro 2), un libro que realiza un gran salto y nos enseña muchos de los grandes conceptos del estudio del violín (libro 3). Ahora nos encontramos con uno de los libros que va a realizar mucho trabajo sobre las posiciones, que va a profundizar en su estudio

como casi ningún método que hayamos conocido hace y que va a buscar que tengamos en nuestra cabeza ordenados todos los conocimientos en cuanto a colocación de dedos en la mano izquierda se refiere.

No contento con esto, Crickboom va a profundizar en el estudio de algunos golpes de arco y en conceptos técnicos que todo violinista debe conocer, como serán: dobles cuerdas, armónicos, cambios de posición (sin posición fija) acordes, realización de octavas y vibrato.

La edición que manejamos está en 3 idiomas: francés (el original), inglés y español. Como ya hemos dicho, utilizaremos la versión francesa y recurriremos a ella siempre que tengamos dudas. No obstante, y quizás por comodidad y rapidez, si observamos que la versión en castellano es fiel a la original la utilizaremos como hemos hecho en los otros libros en los que también ocurría esto. La versión que tenemos nosotros no es la original de 1923, pero sí que indica que el copyright es de ese año. Sí que ocurre algo que no sucedía con los otros libros, y es que el paginado empieza desde la página 1. Para no entorpecer lo que hasta ahora se ha visto en los otros libros, nos hemos tomado la libertad de poner el número de las páginas como si siguieran al libro 3. Así coincidirá con el libro 5, que sí continúa con la cuenta de las páginas que había habido también en los libros anteriores.

#### **4.1.- Conceptos teóricos.**

Igual que hicimos en el libro anterior, vamos a organizar toda la teoría al inicio del libro para más adelante analizar, únicamente, los ejercicios prácticos. Creemos que esta manera de organizar la información facilita la comprensión de los ejercicios que luego vamos a ver. En algún momento pensamos que Crickboom está repitiendo lo que ya sabemos, pero se debe al carácter progresivo de su método. Es importante repasar algunos de los conceptos para añadir los que siguen a continuación.

##### **4.1.1- Dobles cuerdas.**

Nos habla Crickboom (1923d, p. 119) en primer lugar de Hubert Léonard, violinista y profesor, a quien cita así:

Hubert Léonard, en su *Gymnastique du violoniste* dice “vale más no estudiar, que estudiar con malas cuerdas”. Este consejo se tendrá particularmente en cuenta cuando el alumno empiece el estudio de las dobles cuerdas. Una buena ejecución es siempre delicada, hasta para un violinista adelantado. Es de desear, pues, que a la dificultad que hay que vencer no se añada para el discípulo la necesidad de luchar con cuerdas falsas.

Utiliza Crickboom este primer párrafo de este nuevo libro para citar a uno de los grandes violinistas y profesores del pasado, para pedir que las cuerdas siempre estén a punto. Es importante, ya que no siempre le damos la importancia que se merece, la “higiene” del instrumento. Igual que lo tenemos que mantener siempre limpio, es necesario también que las cuerdas estén en las mejores condiciones posibles.

Nos encontramos a un Crickboom que ya ha trabajado en alguna ocasión, por medio de algún ejercicio esporádico las dobles cuerdas, pero que, en esta ocasión, se encarga de realizar una explicación teórica de lo que para él significan las dobles cuerdas.

Nos emplaza Crickboom (1923d, p. 119) a su libro 2, en su página 42 cuando dice que

Se impone también un conocimiento perfecto del valor de los intervalos. Es la única manera (especialmente para el intervalo de 6ª y de 3ª, mayores y menores) de darse cuenta de si hay que juntar los dedos, o separarlos y evitar las desafinaciones demasiado flagrantes.

En este punto es cuando toda la filosofía -o parte de ella, al menos- de Crickboom empieza a tener sentido. Hemos trabajado una serie de distancias interválicas en cuerdas simples, hemos realizado o visto conceptos teóricos que nos hablaban de intervalos, de tonalidades... Crickboom decide unir esos conocimientos que ya tenemos y citarlos para el aprendizaje y la afinación de las dobles cuerdas.

Hay otros autores como Flesch (1926), Galamian (1966) que tienen un sistema de escalas, así como también lo tiene Ysaÿé (1967). Los dos primeros autores, además de tener libros en los que explican su filosofía del violín y sus conceptos teóricos (Ysaÿé no posee un libro como tal), trabajan y practican los conceptos prácticos que Crickboom también va a hacer aquí, aunque de una manera diferente. Crickboom lo aplica a unos ejercicios prácticos, pero no trabaja estos conceptos en sí en una escala propiamente dicha, aunque en algún momento pueda realizar alguna.

Prosigue Crickboom (1923d, p. 119) diciendo que

Para corregir las faltas de afinación, el discípulo se servirá frecuentemente de la comparación con las cuerdas al aire, y no moverá el dedo puesto en falso, hasta después de haber reconocido si el sonido era demasiado alto o demasiado bajo. La corrección se basará, por tanto, sobre una previa reflexión y el discípulo evitará el buscar la entonación [afinación] exacta moviendo el dedo en las dos direcciones.

No añada nada que no tenga una lógica muy clara, y apoyamos todo lo que Crickboom acaba de mencionar. Creemos que este concepto, explicado de la manera en la que lo está haciendo Crickboom es muy interesante. No tenemos que olvidarnos de hacer partícipes a los alumnos de la escucha activa constantemente. No podemos dejar que no escuchen lo que están tocando. Obligarles a comprobar con una cuerda al aire (siempre que sea posible) y que comprueben si la afinación que están realizando es correcta o no hará que la atención y el oído de nuestros alumnos esté siempre activa.

Añadiremos nosotros que, por experiencia propia, buscaremos una posición tipo, una posición base y ordenación de la mano. No es un concepto que hayamos inventado nosotros y una gran mayoría de autores lo respaldan de una manera u otra. Es importante que la mano izquierda esté colocada correctamente para poder afinar con perfección. Para ello introduciremos un concepto que vamos a llamar “marco de la octava”. Este concepto implica que la distancia que hay entre el dedo 1 y el 4 formando entre ellos el intervalo de una 8ª lo tenemos afianzado totalmente. Este hecho hará que todos los demás intervalos que se vayan a producir en una doble cuerda estén colocados dentro de ese intervalo. Esto no valdría para intervalos más amplios de una 8ª (o sí),

pero nos sirve para tener la mano colocada de una manera global, y que todos los semitonos que se vayan a producir a la hora de realizar la doble cuerda estén colocados y situados mentalmente, previo trabajo de colocación en lo que hemos llamado “marco de la octava”. Hoppenot (1981, p. 109) nos habla de

tomar conciencia rigurosa de los intervalos de base es algo que puede obtenerse por distintos caminos [...]. Una vez asimilado todo el entramado de intervalos que crean una memoria gestual dejando intacta la forma de la mano, resulta imposible colocar los dedos aproximadamente, porque obedecen automáticamente a la evolución del intervalo deseado.

No utiliza el concepto que hemos mencionado nosotros, pero sí habla de la “memoria gestual dejando intacta la forma de la mano”. Es necesario organizar la mano de nuestros alumnos y que cuando toquen dobles cuerdas no se dediquen a corregir por sistema, sino que la corrección pueda ser una excepción que se produzca en un momento puntual.

Prosigue Crickboom (1923d, p. 119) diciendo que “se llevará la mano bien hacia fuera para facilitar las posiciones difíciles, y la primera falange de los dedos caerá verticalmente para no apagar las vibraciones de la cuerda vecina”. Nos está pidiendo Crickboom aquí que coloquemos la mano bien “hacia fuera”. Creemos que si hay una buena colocación del brazo izquierdo, nuestra mano izquierda no tiene que variar sustancialmente su posición para realizar una doble cuerda. Sí es cierto que la colocación de los dedos deberá ser más exacta, no rozando las cuerdas vecinas que pudieran intervenir en la doble cuerda.

No se olvida Crickboom (1923d, p. 119) de otro aspecto que para nosotros es fundamental como es

La misión del arco es también de las más importantes. Para obtener la homogeneidad de sonido deseada, será necesario al principio buscar la igualdad de vibración de las dos cuerdas en un matiz moderado más bien que en una sonoridad demasiado apoyada.

Entendemos aquí que Crickboom quiere que cuidemos el movimiento del arco. Para que una doble cuerda suene bien no solo dependemos de la colocación de los dedos de nuestra mano izquierda. Un arco que complete el paso por las dos cuerdas de una manera equilibrada será fundamental. Para ello colocaremos nuestro brazo derecho en la posición en la que sepamos con certeza que las dos cuerdas van a sonar de la misma manera, que van a tener un sonido igual. Esto es importante que se sepa y que se haya practicado previamente. El brazo derecho no está en una posición fija, sino que se va aproximando a las diferentes cuerdas en función de cómo tengan que intervenir estas. Es por ello que al realizar las dobles cuerdas ocurrirá lo mismo, que el brazo derecho se colocará en una situación “única” para la interpretación de esa doble cuerda.

Concluye Crickboom (1923d, p. 119) este apartado diciendo que “la separación de las cuerdas será proporcionada al grueso de los dedos y calculada de modo que sea posible ejecutar con bastante facilidad el pasaje”.

#### **4.1.2.- Cambios de posición.**

Nos encontramos con la continuación de la explicación de los cambios de posición que Crickboom ha comenzado a realizar en el libro anterior. Nos dice Crickboom (1923d, p. 119) que “es necesario que los cambios de posición se ejecuten con soltura y ligereza en los pasajes de virtuosismo y con expresión y método en los melódicos”. Esta manera de expresar cómo deben ser los cambios en función de qué tipo de pasaje musical estemos tocando nos parece acertada y, quizás, también anticuada. Es cierto que para realizar los diferentes pasajes musicales a los que nos enfrentemos podremos realizar los cambios de posición de diferentes maneras, por lo que ahí observamos o reconocemos el acierto, desde nuestra propia experiencia, de Crickboom. Por otro lado, creemos que los cambios de posición deben aprenderse de una manera estándar y si luego se considera necesario o más “musical”, aprender cómo mejorar con ellos nuestro resultado o interpretación de una obra.

A continuación, Crickboom (1923d, p. 120) expone una idea que no compartimos: “la mejor posición de los dedos, incluso la del pulgar, en las posiciones 2ª, 3ª y 4ª será siempre aquella que se acercará más a la posición tipo o primera posición”. No podemos estar de acuerdo con este concepto. Los dedos de la mano izquierda (incluido el pulgar) se desplazan hacia arriba o hacia abajo del mástil movidos por el brazo izquierdo. Al moverse el brazo izquierdo hacia arriba del mástil toda la

mano y los dedos se mueven por él. El pulgar y el índice de la mano izquierda (además) se mueven en paralelo sin perder su forma.

Prosigue Crickboom (1923d) explicando cómo era la colocación de la mano antiguamente y por qué era de esa manera. Informa de la construcción antigua del violín, de la dimensión más corta (2 cm) del mango y cómo por eso se colocaba la mano en el aro del violín. Sí hay una frase que nos parece interesante en el estudio de los cambios de posición según Crickboom (1923d, p. 120) y es que: “las reglas relativas al mecanismo no son inflexibles y pueden ser modificadas ligeramente según la conformación y las disposiciones de cada uno”. Esto es interesante saberlo, ya que es necesario entender que no siendo todas las personas de igual tamaño, ni tampoco las manos y brazos de esas personas, cada una, partiendo de una posición base deberá adaptarla a sus posibilidades.

#### **4.1.3.- El portamento.**

Muy relacionado con el punto anterior, Crickboom (1923d, p. 120) nos explica el concepto del portamento:

sirve para ligar perfectamente dos sonidos melódicos y corresponde al arrastre de la voz por el que un cantante liga dos sonidos colocados sobre la misma sílaba. El empleo y la ejecución de portamento están sometidos a las leyes del *bel canto*.

Decimos que está relacionado con el concepto de los cambios de posición, porque muchos de ellos, si así nos lo sugiere la musicalidad de la que queremos dotar un pasaje, nos ayudan en esa expresividad que mencionaba Crickboom anteriormente. Este es un concepto no diremos controvertido, pero sí lleno de suspicacias. Actualmente, cada vez más, está en desuso. Fácilmente podríamos entrar en un debate que nos desviaría del propósito de este trabajo, pero solo diremos que la estética cambia, evoluciona, se transforma. Lo que hace años se consideraba que embellecía y que “expresaba” musicalmente hablando, ahora se considera fuera de lugar y anticuado, en el sentido peyorativo de la palabra. Nosotros pensamos que es un recurso que en

momentos puntuales embellece y potencia una interpretación. No nos confundamos y caigamos en el error de utilizarlo y recurrir a él continuamente, sino solo cuando la música nos sugiera o el pasaje en cuestión lo requiera, podemos realizarlo sin problema.

Continúa Crickboom (1923d, pp. 120 y 121) explicando cómo debe ser la ejecución del portamento:

en cualquiera que sea el salto que se ejecute, es siempre el último dedo apoyado el que resbala a lo largo de la cuerda para llevar el sonido inicial a la posición requerida por la nota con la cual la ligadura debe ser efectuada. Si la nota que sigue al dedo apoyado se toca con el mismo dedo que la precedente, es solo la expresión de la pieza la que decide si el portamento debe ser lento o rápido, ligero o más apoyado. Si, por el contrario, la nota que sigue al dedo apoyado debe tocarse con otro dedo, el dedo apoyado resbala efectivamente hasta la posición exigida, pero en el momento preciso en que la mano llega a esta posición, el dedo que ejecuta la segunda nota cae sobre la cuerda desde una altura que baste para cogerla e impedir que se oiga el sonido representado en los ejercicios por las notas pequeñas.

Explica Crickboom cómo debe realizarse el portamento. Es una técnica que, aunque pasada de moda según con quién hables, es de vital importancia no olvidar cómo se tiene que realizar. Solo comentaremos un aspecto que Crickboom parece dejar al azar, que es la explicación de “la expresión de la pieza la que decide si el portamento debe ser rápido o lento” (Crickboom, 1923d, p. 121). Entendemos aquí (como ya anuncié en el libro 1 de su método) que Crickboom pide que el profesor sea el que vaya enseñando al alumno cómo debe ser realizado este portamento, y en qué obras y en función del carácter de la obra se aplicará uno u otro.

Concluye Crickboom (1923d, p. 121) con dos ideas: “así como ciertos portamentos pueden apoyarse más o menos, otros deben hacerse con toda la ligereza posible y pasar desapercibidos, sobre todo cuando la repetición de una misma nota se hace en posiciones diferentes”. La otra idea (creemos que muy importante) que nos muestra Crickboom (1923d, p. 121) es que “el alumno se guardará severamente de



abusar de un maravilloso medio de expresión que empleado con exceso resulta insoportable”. Esta frase viene a resumir lo que ya comentábamos en el párrafo anterior. Si abusamos del portamento se convierte en algo vulgar.

#### **4.1.4.- Primer armónico.**

Explica en este apartado Crickboom (1923d, p. 121) por qué se producen los armónicos.

Sabemos que las vibraciones de una cuerda entera de la cejilla al puente dan el sonido más bajo que se puede sacar de ella. Si acortamos dicha cuerda formando por medio de los dedos cejillas artificiales obtenemos sonidos tanto más altos cuanto más la acortamos. Si rozamos la cuerda por su mitad y si frotamos ligeramente el arco sobre la cuerda así dividida, sea hacia la cejilla o sea hacia el puente, obtendremos en los dos casos la octava superior de la cuerda al aire, es decir, el primer armónico natural.

Es importante que sepamos que el armónico solo se obtendrá si el dedo roza la cuerda, pero no se apoya en ella. También ayudará a producir el armónico con claridad que el arco se coloque en la cuerda y que pase con peso cerca del puente. Completaremos estos conocimientos que nos ofrece Crickboom si realizamos al completo el método de Sydney Twinn (1963), dedicado exclusivamente a los armónicos.

#### **4.1.5.- Los acordes.**

En este breve párrafo, Crickboom (1923d, p. 121) nos explica lo que es un acorde y cómo producirlo.

Los acordes de tres sonidos se hacen atacando sin dureza, pero francamente, las dos notas inferiores del acorde, pasando a la nota superior

por un cambio de cuerda apenas perceptible. Las dos notas superiores son tenidas durante toda la duración del acorde.

Bajo nuestro punto de vista, creemos que a Crickboom le falta añadir que el paso de arco por las notas inferiores deberá ser más rápido para cambiar con prontitud a las notas superiores del acorde. Todo ello se debe realizar sin apretar ni realizar el movimiento con la mano, sino dejando caer el brazo de una manera controlada para llegar a las notas superiores sin sobresaltos.

Continúa Crickboom (1923d, p. 121) diciendo que “la costumbre de tomar la cuerda baja como nota pequeña y de pasar por una sacudida a las dos cuerdas superiores es defectuosa”. Siempre tienen que estar sonando dos cuerdas cuando realizamos el acorde, lo que da un sentido de unidad al mismo. Nos emplaza Crickboom (1923d, p. 121) “veremos los casos numerosos en que los acordes de tres sonidos deben atacarse simultáneamente”.

#### **4.1.6.- Las octavas.**

Aunque este intervalo ya lo hemos visto por separado en otro de los libros de la colección, Crickboom (1923d, p. 122) presenta series de octavas, sonando a la vez.

Nuestras observaciones relativas a los cambios de posición se aplican en todo al estudio de las octavas. Sostener el violín sobre el hombro sin la ayuda de la mano izquierda, enlace ligero del pulgar a fin de evitar las contracciones que impedirían a la mano moverse a lo largo del mango con la ligereza necesaria, cambio de posición de tercera y más tarde de cuarta y quinta posiciones por movimientos de una soltura extrema, en los cuáles las articulaciones del codo y del hombro no cedan sino en lo necesario para completar el movimiento inicial de la mano.

No volveremos a decir lo que opinamos sobre la sujeción sin manos del violín apoyado en el hombro que nos dice Crickboom, pero sí queremos comentar que en estas

series de octavas que realizaremos en los ejercicios correspondientes que nos propone Crickboom será muy importante asegurar la octava inferior, y trabajar los ejercicios cambiando de posición solo la octava inferior, posteriormente la octava superior y terminaríamos uniéndolas. Cuando ya estemos en los sonidos simultáneos dejaremos que la octava siempre esté guiada por el sonido inferior.

Termina Crickboom (1923d, p. 122) diciendo que “en las series de octavas, se remediará la debilidad del dedo meñique utilizando el anular”. Esto puede que sea así cuando el meñique no quepa, y haremos lo que se denominan “octavas digitadas”. Se pueden realizar cuando lo pida el compositor o si no nos cabe el meñique (por ser una posición muy aguda). Nunca renunciaremos a realizar un ejercicio o una técnica por debilidad -a no ser que sea una causa de fuerza mayor- del dedo meñique, en este caso, sino que entrenaremos y trabajaremos para que tenga la misma utilidad que los demás.

#### **4.1.7.- Sonoridad y vibrato.**

Junta Crickboom dos conceptos que pueden estar relacionados, pero que a nuestro modo de ver son diferentes. Aun así, comentaremos este apartado teórico como él lo plantea. Aclararemos ahora que sonoridad se puede equiparar a sonido, por lo que utilizaremos las palabras de Crickboom originales y comentaremos con las nuestras. Dice Crickboom (1923d, p. 122) que

sabemos que la sonoridad depende de la amplitud de las vibraciones de la cuerda, cuanto más vibra la cuerda, más llena es la sonoridad; sabemos también que el mejor medio de evitar una sonoridad de vibraciones acortadas, un sonido áspero y duro es apoyar el arco con flexibilidad no separando jamás esta de la fuerza.

Es importante (no solo Crickboom lo dice) que nuestro arco permanezca “soldado” a la cuerda, sin apretar, que la sensación de peso venga de la *pronación* y de nuestra propia relajación. Debemos resaltar también lo que Crickboom (1923d, p. 122) dice a continuación

El punto de contacto del arco con la cuerda varía según la intensidad del sonido, según el matiz. Tal vez [el alumno] no habrá observado todavía que varía también según el grueso o el largo de la parte de la cuerda puesta en vibración.

No dejamos el mismo peso en cada una de las cuerdas. Las más gruesas deben recibir más peso para que puedan vibrar e igualar el sonido que obtenemos con menos peso en las cuerdas más agudas. No es menos cierto, también, que las cuerdas graves pueden ser tocadas más lejos del puente que las agudas y auditivamente nos devuelven el mismo sonido. No es que no podamos tocar las cuerdas graves cerca del puente, sino que tenemos que tocar en esas cuerdas (en las graves) con el peso adecuado para poder obtener el sonido correcto a esa posición.

Habla Crickboom (1923d, p. 122) de que “una sonoridad pura y expresiva es una de las cualidades más conmovedoras que un violinista puede poseer”. Cita a Tartini cuando dice que “un violinista para tocar bien debe poder cantar bien”. Respecto a la primera de las dos frases estamos totalmente de acuerdo con Crickboom. Es muy complicado poder encontrar en cada uno “el sonido” propio, pero tiene que ser un estudio y una práctica de muchos años las que nos permitirán saber qué sensaciones y qué mecanismos tenemos que desarrollar o activar para poder ofrecer siempre nuestro sonido. La segunda de las frases que citamos de Crickboom, y que esta a su vez está citada de Tartini es la que a Crickboom le permite hablar del siguiente concepto que vamos a comentar, que es el vibrato.

Dice Crickboom (1923d, p. 122) de primeras que “una buena vibración sensibiliza el sonido y da un encanto particular y expresivo a toda la sonoridad”. Crickboom cita a Spohr diciendo que “cuando un cantante canta bajo la impresión de la pasión, o cuando fuerza la voz hasta el summum de su potencia, se produce en esta voz un temblor parecido a las vibraciones de una campana tañida con fuerza”. Añade Crickboom (1923d, p. 122) a esta frase que “este temblor, este vibrato, puede reproducirlo el violinista perfectamente de la misma manera que otras tantas particularidades de la voz”. Debemos realizar un pequeño apunte sobre esto que acabamos de escribir. Creemos que es importante lo que dice Crickboom con la voz de Spohr, cuando afirma que la voz realiza un temblor y que este temblor debe ser imitado. La manera que los violinistas tenemos de hacerlo es mediante el vibrato, que es, según

las palabras del propio Crickboom (1923, p. 122)

una vacilación del sonido apoyado, que se produce por medio de un balanceo de la mano izquierda en la dirección de la cejilla al puente. Pero este movimiento no debe ser demasiado acentuado, ni la desviación en la afinación del sonido demasiado sensible.

Añade también Crickboom (1923d, p. 123) que

debe estar en relación constante con la expresión y el estilo de la frase que se interpreta; debe ser una vibración tan natural como el latido de nuestras arterias. Apenas perceptible, debe aumentar de velocidad y de intensidad a medida que la frase musical expresa sentimientos más apasionados. Debe identificarse también con las vibraciones de la cuerda y ser más rápido en el agudo que en el grave.

Realiza Crickboom una descripción de cómo y cuándo -según él- debe utilizarse el vibrato. Habla de una vacilación, oscilación diríamos, del sonido, que sirve para embellecerlo. Se puede tocar sin vibrato y se puede tocar con vibrato. Simplemente tenemos que saber cuándo utilizarlo y cuándo no hacerlo. No estamos de acuerdo en la parte en la que dice que el movimiento debe ser desde la cejilla al puente. Creemos que la oscilación debe ir primero hacia “atrás”, hacia la cabeza del violín y luego hacia “arriba”, hacia el puente. Tenemos una explicación muy clara para esto, y es que una vez los dedos de la mano izquierda están colocados y pisando (pulsando) las cuerdas, no podemos doblarlos hacia el puente, ya que están flexionados. El movimiento del antebrazo -productor y “motor” del vibrato- hará que los dedos de la mano izquierda se estiren hacia la cejilla primero y luego se flexionen hasta ocupar su posición habitual.

No entra Crickboom de una manera directa en polémicas sobre si el vibrato se produce con la mano, con el dedo o con el brazo. Simplemente dice que es una “vacilación de la mano izquierda” (Crickboom, 1923d, p. 122). Nosotros no podemos

estar totalmente de acuerdo con esta afirmación, ya que creemos que la mano se mueve a consecuencia del movimiento del brazo izquierdo. Generamos un movimiento con el brazo izquierdo al que la mano, y también los dedos, responde. Sabemos que al respecto de este tema hay muchas discusiones, pero creemos que un movimiento más amplio -del brazo como generador del movimiento- hace que nos cansemos menos, que el vibrato sea más duradero y más regular, además de poder, si queremos, producir una oscilación más o menos amplia y controlada.

El segundo concepto que nos mostraba Crickboom (1923d, p. 123) cuando habla de que “debe estar en relación con el estilo” no puede ser más acertado. Lo mencionábamos con anterioridad. No podemos vibrar todo el rato, así como una vez que hemos aprendido a vibrar no podemos no hacerlo cuando sea necesario. El vibrato magnifica una buena interpretación, la dota de expresividad siempre que esté hecho en su justa medida y dentro del estilo que estemos abordando. Es cierto que adaptaremos nuestro vibrato a la obra que estemos estudiando o interpretando. Si un pasaje es rápido nuestro vibrato tendrá que ser rápido. Si un pasaje es lento, adaptaremos nuestro vibrato al pasaje para que acompañe la música de manera correcta.

Dice Crickboom (1923d, p. 123) que hay violinistas en los que el vibrato parece que les viene dado “de nacimiento”. Por contra, otros lo fuerzan y “mueven toda la mano y el antebrazo”. Podemos observar aquí, de nuevo, como parece ser que Crickboom no quiere que el vibrato se realice con la mano y con el brazo. No lo dice claramente y estamos interpretando el texto, ya que no hemos visto ningún testimonio suyo donde diga que no quiere que el vibrato sea de brazo, salvo esta pequeña frase.

Crickboom (1923d, p. 123) cita de nuevo a Spohr diciendo que es mejor que el alumno al principio toque sin vibrato. También añade que “es de desear que el alumno no empiece a vibrar demasiado pronto”. Quiere hacer que el alumno aprenda a su debido tiempo el mecanismo que permite hacer vibrato, para que sepa utilizarlo correctamente.

Termina Crickboom (1923d, p. 123) citando a otro gran violinista y pedagogo como es Charles de Bériot diciendo que “en el artista dominado por la fiebre del efecto, el vibrato no es más que un movimiento convulsivo que desnaturaliza la afinación exacta y le hace caer en una exageración ridícula”. Es una frase contundente, que viene a redundar en lo que ya hemos comentado sobre la opinión que Crickboom tiene sobre el uso del vibrato.

#### **4.1.8.- Extensión del dedo 1.**

Es este un breve apartado, en el que Crickboom nos explica para qué y cómo usar la extensión del dedo 1. Dice Crickboom (1923d, p. 123) que “se retira el primer dedo medio tono, sino por esto varía la posición del pulgar o de la mano”. Creemos necesario explicar este concepto, ya que las extensiones del primer dedo hacia atrás (hacia la cabeza del violín) no deben ir acompañadas de ningún movimiento ni de la mano ni del pulgar. Es solo un movimiento del dedo índice de manera independiente.

#### **4.1.9.- Golpes de arco.**

En este apartado, Crickboom nos va a explicar los golpes de arco *spiccato*, *staccato* y *saltato* (aunque nosotros preferimos la denominación de *sautillé* o *saltillo*). Estos conceptos teóricos no van a ir acompañados a continuación de ejercicios prácticos por la razón de que estamos explicando primero todos los conceptos teóricos y más adelante vamos a tener los ejercicios prácticos que implementan estos conceptos teóricos.

##### **4.1.9.1.- El *spiccato*.**

Nos dice Crickboom (1923d, p. 145) que “el *spiccato* en italiano significa destacado, saliente; y *saltato* (salteado, lanzado) y no deberían ser sinónimas en el arte del violín como no lo son tampoco en el italiano.” Continúa Crickboom (1923d, p. 145) diciendo que

el *spiccato* procede del martillado en medio. Como en este golpe de arco, cada nota posee su acentuación propia obtenida por una ligera presión del pulgar y del índice sobre la vara; es, en suma, un martillado muy ligero, que se hace a 20 o 25 cm del talón, levantando el arco después de cada ataque de sonido

Entendemos aquí que el concepto de Crickboom está “desfasado” o anticuado, ya que nosotros tenemos una opinión diferente a la manera en la que se produce el

golpe de arco *spiccato*. Es cierto que siempre se puede llegar a un mismo lugar partiendo de una base diferente, pero queremos aclarar que el *spiccato* tal cual lo conocemos actualmente sería un golpe que no debería estar alejado del talón, o que, por lo menos, debería comenzar a producirse en la mitad inferior del arco. Nuestros dedos serán fundamentales en la consecución con éxito de este golpe de arco, así como su combinación con el movimiento adecuado del brazo derecho.

#### **4.1.9.2.- El *staccato*.**

Nos define Crickboom (1923d, p. 145) este golpe de arco de la siguiente manera diciendo que el *staccato* “no es más que una serie de martillados muy cortos ejecutados con un solo golpe de arco [en la misma dirección del arco todo el rato], tirado o empujado [arco abajo o arco arriba]. Hace una distinción Crickboom entre este *staccato* ordinario o *serioso* y el *staccato á la Wieniawski* que comenta más tarde. Para empezar diremos que, siendo un golpe de arco complicado creemos que tiene que ser ejecutado mediante un control de arco adecuado, dividiendo o teniendo muy clara la división del arco en cada uno de los golpes que se van a realizar.

Dice también Crickboom (1923d, p. 145) que “según Kreutzer hay que estudiar el *staccato* muy lentamente conservando la muñeca libre, empujando todas las notas igualmente de modo que el arco no abandone jamás la cuerda, apoyando la primera y la última nota”. También añade Crickboom (1923d, p. 145) que “la dificultad del *staccato* no consiste en hacerlo deprisa, sino en dominarlo de manera que pueda ejecutarse en todos los movimientos y con todos los matices”. Creemos que estas dos ideas (una de ellas del violinista y pedagogo Kreutzer) que nos ha mostrado Crickboom pueden ayudar a la realización de este complicado golpe de arco. Es importante que el brazo derecho sea partícipe de este golpe de arco y que la muñeca acompañe al brazo en su movimiento.

Por último, Crickboom (1923d, p. 145) habla del *staccato á la Wieniawski*, diciendo que “produce un efecto considerable pero es de un empleo poco cómodo, por no decir imposible en los pasajes medidos o poco rápidos. El estudio de esta variante del *staccato* será más prudente dejarla para más tarde”. Habla Crickboom en este punto de un *staccato* más eléctrico, más “nervioso” y tenso. Este golpe de arco es muy rápido y debemos tener cuidado, ya que puede producir crispación en la mano y en el brazo derecho si nos tensamos excesivamente.



#### 4.1.9.3.- El *saltato* (*sautillé*).

Comienza este apartado Crickboom (1923d, p. 146) diciendo que “el *saltato* es un golpe de arco fundamental, netamente distinto a los precedentes”. Añade que es un golpe de arco que “debe obtenerse por el sencillo rebote de la vara”. Tenemos que intervenir en este punto y mostrarnos un poco en desacuerdo con esta palabras, ya que no creemos que el *saltato* o saltillo (*sautillé*) sea un arco que solo se deba obtener por rebote de la vara. Creemos que es necesario que este golpe de arco “nazca” del *detaché*. Una evolución de este, acelerándolo y en la zona correcta del arco, sumando un pequeño movimiento de la mano derecha hará que el arco rebote en la vara como Crickboom quiere. Otros, sin embargo, obtienen este golpe de arco acelerando o a través del *spiccato*. Hemos mencionado ya anteriormente que en la obtención de los golpes de arco es muy personal y las maneras de explicarlos muy diferentes. Basándonos en nuestra propia experiencia podemos corroborar que podemos obtener de diferente manera o mediante diferentes explicaciones los diferentes golpes de arco.

Prosigue Crickboom (1923d, p. 146) diciendo que “puede estudiarse el *saltato* de diversas maneras; la que preferimos consiste en repetir la cuerda de *la* al aire por pequeños golpes de arco en el medio hasta obtener la más completa elasticidad de la muñeca y de la mano”. Este concepto sería más una evolución del *spiccato*, según nuestra manera de entender los diferentes golpes de arco.

Continúa explicando Crickboom (1923d, p. 146) que “el rebote se encuentra en el punto de equilibrio del arco”, y “se trabajará el *saltato* dejando caer el centro del arco sobre la cuerda, a partir de una pequeña altura”. Debemos volver a decir que, habiendo probado las diferentes maneras de producir este golpe de arco, creemos que “soltar” el arco en la cuerda para que de esa manera se inicie el rebote y ya podamos continuar por la zona en la que bota el arco no nos parece la mejor manera, ya que como hemos comentado preferimos que nuestro *saltillo* o *saltato* nazca del golpe de arco *detaché*. No queremos decir que no podamos obtener un buen *saltillo* con este procedimiento, sino que nosotros no lo consideramos el más válido. Otra aclaración que queremos realizar es dónde debe rebotar el arco. Depende única y exclusivamente de dónde sea la vara de nuestro arco más ágil, ya que en algunos arcos se situará más cerca del punto de equilibrio y en otros se situará casi en la zona de la mitad superior. Siempre animaremos a nuestros alumnos a buscar la zona del arco donde este rebote.

#### **4.1.10.- Cambios de posición: 4ª, 5ª, 6ª y 7ª.**

Explica Crickboom en este apartado cómo debe ser la colocación fundamentalmente del dedo pulgar de la mano izquierda. Crickboom (1923d, p. 146) dice que “en cuarta posición la mano avanza lo que lleva al pulgar junto al talón del mango”. Prosigue diciendo que “la mano y el codo izquierdos se inclinan hacia fuera lo necesario para obtener una buena posición de los dedos sobre la 4ª cuerda”. Creemos, como ya dijimos en su momento en la explicación teórica de los cambios de posición que es el antebrazo izquierdo el que realizará los movimientos, lo que hará que la mano izquierda suba por el mástil. En 4ª posición todavía permaneceremos en la posición que hemos utilizado para las otras tres posiciones. A partir de 5ª tenderemos a meter el codo y colocar el pulgar en el talón del mango como nos decía Crickboom, ya que eso nos permitirá llegar a los extremos de la cuerda de *sol*.

Nos dice Crickboom (1923d, p. 146) que

a partir de la 5ª posición, el pulgar rueda sobre el eje del talón del mango. El codo es llevado hacia fuera y la mano lanzada hacia delante lo necesario para obtener una buena posición de los dedos sobre la 4ª cuerda; hay que cuidar, sin embargo, que estos movimientos no influyan demasiado sobre la posición del índice, cuya primera falange debe caer verticalmente hasta en la cuerda de *mi*.

Comenta en el párrafo anterior lo que hemos mencionado con anterioridad. No sabríamos si decir que los dedos deben caer verticalmente es lo correcto o que quizás sería mejor decir que los dedos deben tratar de caer en la cuerda como habitualmente lo hacen.

Por otro lado, nos da un pequeño truco Crickboom (1923d, p. 146) diciendo que las notas en la 5ª posición, las notas que producen los dedos, son las mismas que en 1ª posición, aunque cambiando de cuerda. Es por esto por lo que esta posición no es tan difícil como podría parecer.

## 4.2.- Ejercicios prácticos.

Terminados y explicados todos los conceptos teóricos que Crickboom plantea en este libro 4 realizaremos una explicación de cada uno de los ejercicios que van apareciendo mediante las fichas que hemos venido utilizando en el presente trabajo.

### 4.2.1.- Dobles cuerdas. 1ª posición.

Empezamos con una serie de ejercicios (fichas desde la 291 hasta la 298) que realizan dobles cuerdas en diferentes posiciones, primero utilizando las cuerdas al aire (en una de ellas) y luego utilizando ya los dedos en las dos cuerdas. El ejercicio 250 (analizado en la ficha 292) es un ejercicio que combinará 1ª y 3ª posición. Los demás de este bloque que analizamos a continuación estarán todos en 1ª posición.

<b>TONALIDAD</b>		Sol M	
<b>COMPÁS</b>	4/4	<b>TEMPO</b>	Sí. Negra=72
<b>Nº DE COMPASES</b>	16	<b>COMIENZO</b>	Tético
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	Sol,Re	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	No
<b>COMENTARIO</b>			
Ejercicio en dobles cuerdas. Es importante tener en cuenta y prestar atención no solo a la afinación de las notas, sino que el arco debe estar en perfecto equilibrio entre las dos cuerdas para una gran emisión de sonido.			

Ficha nº 291: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico IV*, Ejercicio 249 p. 124

<b>TONALIDAD</b>		Sol m	
<b>COMPÁS</b>	3/4	<b>TEMPO</b>	Sí. Allegretto
<b>Nº DE COMPASES</b>	16	<b>COMIENZO</b>	Tético
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	Sol,Re,La,Mi	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	No
<b>COMENTARIO</b>			
Un ejercicio de nuevo en dobles cuerdas. La dificultad de este ejercicio está en el			

hecho de que va cambiando de dobles cuerdas. No solo es mantener una estabilidad de arco en una doble cuerda, sino que además hay que cambiar de doble cuerda.

Ficha nº 292: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico IV*, Ejercicio 250 p. 124

<b>TONALIDAD</b>		Re M	
<b>COMPÁS</b>	2/4	<b>TEMPO</b>	Sí. Moderato
<b>Nº DE COMPASES</b>	16	<b>COMIENZO</b>	Tético
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	Re,La	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	No
<b>COMENTARIO</b> Ejercicio de dobles cuerdas. Va cambiando la cuerda que mantiene la nota al aire.			

Ficha nº 293: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico IV*, Ejercicio 251 p. 124

<b>TONALIDAD</b>		La m	
<b>COMPÁS</b>	4/4	<b>TEMPO</b>	Sí. Negra=80
<b>Nº DE COMPASES</b>	8	<b>COMIENZO</b>	Tético
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	La,Mi	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	No
<b>COMENTARIO</b> Ejercicio de dobles cuerdas. Va cambiando la cuerda que mantiene la nota al aire, pero en lugar de cada cuatro compases como en el ejercicio anterior lo va haciendo cada dos compases.			

Ficha nº 294: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico IV*, Ejercicio 252 p. 124

<b>TONALIDAD</b>		Sol M	
<b>COMPÁS</b>	6/8	<b>TEMPO</b>	Sí. Moderato
<b>Nº DE COMPASES</b>	12	<b>COMIENZO</b>	Tético
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	Sol,Re,La,Mi	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	No
<b>COMENTARIO</b> Ejercicio en dobles cuerdas con todas las posibilidades de doble cuerda que hay.			

Reparte en seis compases la nota grave sin movimiento y seis compases la nota grave moviendo música.

Ficha nº 295: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico IV*, Ejercicio 253 p. 124

<b>TONALIDAD</b>		Mi m	
<b>COMPÁS</b>	3/4	<b>TEMPO</b>	Sí. Negra=80
<b>Nº DE COMPASES</b>	16	<b>COMIENZO</b>	Tético
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	Sol,Re,La,Mi	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	No
<b>COMENTARIO</b> Ejercicio en dobles cuerdas con todas las posibilidades de doble cuerda que hay. Hay más rapidez en el cambio de ritmo. La nota grave deja de ser la misma o solo una figura musical para ser un poco más difícil.			

Ficha nº 296: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico IV*, Ejercicio 254 p. 124

<b>TONALIDAD</b>		Sol M	
<b>COMPÁS</b>	4/4	<b>TEMPO</b>	No
<b>Nº DE COMPASES</b>	24	<b>COMIENZO</b>	Tético
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	Sol,Re,La,Mi	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	No
<b>COMENTARIO</b> Ejercicio interesante, ya que siendo las figuras musicales que pide Crickboom sencillas, las dobles cuerdas y su afinación no lo son. Diferentes intervalos se irán sucediendo para ser tocados de manera simultánea. Es interesante, llegados a este punto, lo que Crickboom nos ofrece antes de empezar el ejercicio, que es un paso previo antes de ejecutar las dos notas de manera simultánea. Por otro lado, y no menos importante está el correcto apoyo del arco sobre las cuerdas y su equilibrio en la doble cuerda cuando cambiemos de doble cuerda.			

Ficha nº 297: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico IV*, Ejercicio 255 p. 125

<b>TONALIDAD</b>		Sol M	
<b>COMPÁS</b>	4/4	<b>TEMPO</b>	No

<b>Nº DE COMPASES</b>	21	<b>COMIENZO</b>	Tético
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	Sol,Re,La,Mi	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	No
<b>COMENTARIO</b> Ejercicio de dobles cuerdas con intervalos de 6ª. Es interesante saber si la 6ª es mayor o menor para ver si los dedos tienen que permanecer juntos o separados.			

Ficha nº 298: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico IV*, Ejercicio 256 p. 125

Realizamos un pequeño inciso para hablar del ejercicio 255, analizado en la ficha 297, y que consideramos muy útil. No solo por los intervalos que va realizando, sino por cómo Crickboom plantea previamente que tiene que ser el ejercicio. A continuación tenemos un bloque de tres ejercicios más (dos *Estudios* y un ejercicio corto, correspondientes con las fichas 299, 300 y 301) donde Crickboom va a ampliar estos conceptos trabajados.

<b>TONALIDAD</b>	Sol M		
<b>COMPÁS</b>	3/4	<b>TEMPO</b>	Sí. Negra=92
<b>Nº DE COMPASES</b>	31	<b>COMIENZO</b>	Tético
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	Sol,Re,La,Mi	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	No
<b>COMENTARIO</b> <i>Estudio</i> en dobles cuerdas. Además de la dificultad técnica que tiene el hecho de realizar dobles cuerdas (en este caso con intervalos muy interesantes) está el hecho de buscar el fraseo musical. Hay que inculcar en nuestros alumnos la necesidad de búsqueda de hacer música a pesar de las dificultades técnicas que se puedan encontrar por el camino.			

Ficha nº 299: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico IV*, Estudio 28 p. 125

<b>TONALIDAD</b>	Si bemol M		
<b>COMPÁS</b>	4/4	<b>TEMPO</b>	No

<b>Nº DE COMPASES</b>	25	<b>COMIENZO</b>	Tético
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	Sol,Re,La,Mi	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	No
<b>COMENTARIO</b> Ejercicio en dobles cuerdas, en una tonalidad que no ha sido utilizada hasta el momento. Tiene, además de la dificultad de las dobles cuerdas y los cambios de doble cuerda, cambios de posición con dobles cuerdas.			

Ficha nº 300: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico IV*, Ejercicio 257 p. 126

<b>TONALIDAD</b>		Si bemol M	
<b>COMPÁS</b>	3/4	<b>TEMPO</b>	Sí. Andante
<b>Nº DE COMPASES</b>	39	<b>COMIENZO</b>	Tético
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	Sol,Re,La,Mi	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	No
<b>COMENTARIO</b> <i>Estudio</i> en el que unimos a la dificultad de tener que realizar dobles cuerdas hacer música. Esto siempre tiene que ser un concepto que le pidamos a nuestros alumnos.			

Ficha nº 301: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico IV*, Estudio 29 p. 126

La ficha 300, que analiza el ejercicio 257, está en la misma situación que la que analiza el ejercicio 255, ya que se produce un proceso previo a la ejecución directamente de la doble cuerda.

#### 4.2.2.- Cambios de posición por la cuerda al aire.

Vuelve Crickboom a trabajar los cambios de posición a 3ª, pero en este caso mediante la cuerda al aire. En este bloque de ejercicios, analizados en las fichas 302 a 306, realiza varios que pueden servir como “calentamiento” al *Estudio* con el que terminamos este bloque.

<b>TONALIDAD</b>		Do M	
<b>COMPÁS</b>	4/4	<b>TEMPO</b>	No
<b>Nº DE COMPASES</b>	8	<b>COMIENZO</b>	Tético
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	Sol,Re	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	No
<b>COMENTARIO</b> Escala de Do M en el que Crickboom nos pide que la realicemos entre primera y tercera posición.			

Ficha nº 302: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico IV*, Ejercicio 258 p. 127

<b>TONALIDAD</b>		Sol M	
<b>COMPÁS</b>	2/4	<b>TEMPO</b>	No
<b>Nº DE COMPASES</b>	8	<b>COMIENZO</b>	Tético
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	Re,La	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	No
<b>COMENTARIO</b> En este ejercicio se nos pide una variación de la escala de la tonalidad principal, también con cambios de posición entre la primera y la tercera.			

Ficha nº 303: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico IV*, Ejercicio 259 p. 127

<b>TONALIDAD</b>		Re M	
<b>COMPÁS</b>	4/4	<b>TEMPO</b>	No
<b>Nº DE COMPASES</b>	8	<b>COMIENZO</b>	Tético
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	La,Mi	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	No
<b>COMENTARIO</b> Sucede aquí lo mismo que en el ejercicio anterior: una variación de la escala principal cambiando de posición.			

Ficha nº 304: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico IV*, Ejercicio 260 p. 127



<b>TONALIDAD</b>		Re M	
<b>COMPÁS</b>	3/4	<b>TEMPO</b>	No
<b>Nº DE COMPASES</b>	17	<b>COMIENZO</b>	Tético
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	Sol,Re,La,Mi	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	No
<b>COMENTARIO</b> Arpeggio ascendente y descendente en la tonalidad principal y tonos vecinos, cambiando entre las posiciones primera y tercera.			

Ficha nº 305: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico IV*, Ejercicio 261 p. 127

<b>TONALIDAD</b>		Sol M	
<b>COMPÁS</b>	2/2	<b>TEMPO</b>	Sí. Blanca=63
<b>Nº DE COMPASES</b>	48	<b>COMIENZO</b>	Tético
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	Sol,Re,La,Mi	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	Sí
<b>COMENTARIO</b> <i>Estudio</i> en el que de nuevo tenemos varias dificultades técnicas: cambios de posición entre primera y tercera, alguna articulación de arco interesante, mantener un sonido constante haciendo caso de las indicaciones que nos proporciona Crickboom. A esto le tenemos que sumar lo que siempre pedimos en cualquier <i>Estudio</i> o canción de Crickboom: hay que hacer que nuestros alumnos busquen las frases musicales y vean la obra en su conjunto.			

Ficha nº 306: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico IV*, Estudio 30 p. 127 y 128

En esta última ficha destacamos el arco, ya que tiene una articulación muy particular que deberá ser estudiada con mucha calma.

#### 4.2.3.- Cambio de posición por terceras menores.

Continúa el trabajo en 3ª posición de Crickboom, en este caso mediante dos ejercicios que nos dice que deberán ser estudiado en las 4 cuerdas. Analizamos aquí dos ejercicios (fichas 307 y 308). Uno de ellos es corto y el otro, una pequeña obra.

<b>TONALIDAD</b>		Si m	
<b>COMPÁS</b>	4/4	<b>TEMPO</b>	No
<b>Nº DE COMPASES</b>	9	<b>COMIENZO</b>	Tético
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	La	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	No
<b>COMENTARIO</b> Este es el primer ejercicio del cambio de posición por intervalo de terceras menores. Crickboom nos pide que aunque este ejercicio solo se hace en una cuerda lo realicemos en las demás.			

Ficha nº 307: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico IV*, Ejercicio 262 p. 129

<b>TONALIDAD</b>		La m	
<b>COMPÁS</b>	6/8	<b>TEMPO</b>	Sí. Negra con puntillo=44
<b>Nº DE COMPASES</b>	28	<b>COMIENZO</b>	Tético
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	Re,La,Mi	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	No
<b>COMENTARIO</b> Canción que tiene un carácter muy tranquilo y expresivo. El arco va a ser fundamental. Obviamente habrá que trabajar los cambios de posición que haya y, cómo no, el fraseo musical.			

Ficha nº 308: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico IV*, Barcarolle p. 129

#### 4.2.4.- Cambio de posición por terceras mayores.

Este apartado es más breve, si cabe, que el anterior, pero en él se realiza un ejercicio, analizado en la ficha 309, donde Crickboom nos pide que practiquemos los cambios de posición a 3ª posición en un intervalo de tercera mayor.

<b>TONALIDAD</b>		No tiene	
<b>COMPÁS</b>	3/4	<b>TEMPO</b>	No

<b>Nº DE COMPASES</b>	36	<b>COMIENZO</b>	Tético
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	Sol,Re,La,Mi	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	No
<b>COMENTARIO</b> Ejercicio del cambio de posición por intervalo de tercera mayor.			

Ficha nº 309: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico IV*, Ejercicio 263 p. 130

#### 4.2.5.- El portamento.

Es uno de los conceptos en los que más observamos cómo de progresivo es este método. Se realiza en las diferentes cuerdas, y en cada uno de los ejercicios que se observan de este apartado, analizados en las fichas desde la 310 a la 314, observamos cómo Crickboom nos plantea la enseñanza de este concepto. Utiliza 3 pentagramas para el ejercicio 264, y 2 pentagramas para los ejercicios desde el 265 al 267. En el 268 hay solo un pentagrama, lo que nos muestra la evolución de la que hablamos.

<b>TONALIDAD</b>	La m		
<b>COMPÁS</b>	4/4	<b>TEMPO</b>	No
<b>Nº DE COMPASES</b>	8	<b>COMIENZO</b>	Tético
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	Sol	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	No
<b>COMENTARIO</b> En este ejercicio Crickboom trabaja el portamento. Este viene explicado de manera teórica al comienzo del libro, pero aquí tenemos la parte práctica. Crickboom lo realiza en tres pentagramas que hay que realizar. Los dos primeros son pasos previos para lograr el portamento. En el tercero ya viene escrito cómo debería para realizarlo.			

Ficha nº 310: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico IV*, Ejercicio 264 p. 130

<b>TONALIDAD</b>	Mi m		
<b>COMPÁS</b>	3/4	<b>TEMPO</b>	No
<b>Nº DE COMPASES</b>	8	<b>COMIENZO</b>	Tético

<b>COMPASES</b>			
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	Re	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	No
<b>COMENTARIO</b> Crickboom pide que lo hagamos solo en una cuerda. En este ejercicio no hay dos pentagramas previos y luego el original, sino que solo hay uno previo.			

Ficha nº 311: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico IV*, Ejercicio 265 p. 130

<b>TONALIDAD</b>		No tiene	
<b>COMPÁS</b>	4/4	<b>TEMPO</b>	No
<b>Nº DE COMPASES</b>	8	<b>COMIENZO</b>	Tético
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	Mi	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	No
<b>COMENTARIO</b> De nuevo un ejercicio muy parecido al anterior pero en una cuerda diferente.			

Ficha nº 312: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico IV*, Ejercicio 266 p. 130

<b>TONALIDAD</b>		Si m	
<b>COMPÁS</b>	4/4	<b>TEMPO</b>	No
<b>Nº DE COMPASES</b>	8	<b>COMIENZO</b>	Tético
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	La	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	No
<b>COMENTARIO</b> Ejercicio igual al anterior pero en una cuerda diferente.			

Ficha nº 313: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico IV*, Ejercicio 267 p. 130

<b>TONALIDAD</b>		Sol M	
<b>COMPÁS</b>	4/4	<b>TEMPO</b>	No
<b>Nº DE COMPASES</b>	24	<b>COMIENZO</b>	Tético
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	Sol,Re,La,Mi	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	No
<b>COMENTARIO</b>			

Realiza una especie de escala o una variación de la escala de la tonalidad principal con un portamento para cambiar de posición en algunas de las notas.

Ficha nº 314: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico IV*, Ejercicio 268 p. 131

A partir del ejercicio 269, analizado en la ficha 315, y siguientes (fichas desde la 316 hasta la 320) se practica el *portamento* sin la nota guía. Debemos mencionar el ejercicio 271, que en su ficha 317 nos mostrará que debe ser realizado en las 4 cuerdas, así como el ejercicio 272, que creemos que es muy interesante. Después de este ejercicio 272, Crickboom nos pide que realicemos *Mélodie* del libro de *Chants et morceaux*.

<b>TONALIDAD</b>		La m	
<b>COMPÁS</b>	4/4	<b>TEMPO</b>	Sí. Negra=58-116
<b>Nº DE COMPASES</b>	14	<b>COMIENZO</b>	Tético
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	Sol,Re,La	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	No
<b>COMENTARIO</b> Ejercicio muy parecido al anterior. El arco es importante, como en la mayoría de los ejercicios, pero aquí es importante que la coordinación entre mano izquierda y arco esté muy clara.			

Ficha nº 315: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico IV*, Ejercicio 269 p. 131

<b>TONALIDAD</b>		La m	
<b>COMPÁS</b>	3/4	<b>TEMPO</b>	No
<b>Nº DE COMPASES</b>	7	<b>COMIENZO</b>	Tético
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	Sol,Re	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	No
<b>COMENTARIO</b> Crickboom nos manda aquí un ejercicio en las cuerdas graves del instrumento. Además de los cambios de posición o el portamento, es importante la igualdad del sonido que			

tenemos que conseguir con el arco. Es necesario que a nuestros alumnos les inculquemos y les enseñemos la importancia del sonido que hay que producir en cada una de las notas que interpretan con el violín.

Ficha nº 316: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico IV*, Ejercicio 270 p. 131

<b>TONALIDAD</b>		La M	
<b>COMPÁS</b>	3/4+4/4	<b>TEMPO</b>	No
<b>Nº DE COMPASES</b>	15	<b>COMIENZO</b>	Tético
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	La	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	No
<b>COMENTARIO</b> Este ejercicio se divide en dos partes: la parte ternaria son escalas ascendentes y descendentes idénticas, cambiando de posición con dedos diferentes. La parte cuaternaria son terceras quebradas ascendentes y descendentes cambiando el dedo con el que cambian de posición. Crickboom pide, además, que se realice en las demás cuerdas.			

Ficha nº 317: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico IV*, Ejercicio 271 p. 131

<b>TONALIDAD</b>		Sol M	
<b>COMPÁS</b>	4/4	<b>TEMPO</b>	No
<b>Nº DE COMPASES</b>	29	<b>COMIENZO</b>	Tético
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	Sol,Re,La,Mi	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	No
<b>COMENTARIO</b> Arpeggios ascendentes y descendentes en la tonalidad principal, con cambios de posición.			

Ficha nº 318: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico IV*, Ejercicio 272 p. 131 y 132

La pieza *Andante* y el *Estudio 31* terminarán con este bloque de conceptos del *portamento*.

<b>TONALIDAD</b>		La m	
<b>COMPÁS</b>	3/4	<b>TEMPO</b>	Sí. Negra=66
<b>Nº DE COMPASES</b>	24	<b>COMIENZO</b>	Tético
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	Re,La	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	Sí
<b>COMENTARIO</b>			
Melodía que combina cambios de posición con unas frases idénticas rítmicamente.			

Ficha nº 319: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico IV*, Andante p. 132

<b>TONALIDAD</b>		Mi m	
<b>COMPÁS</b>	3/4	<b>TEMPO</b>	Sí. Negra=126
<b>Nº DE COMPASES</b>	43	<b>COMIENZO</b>	Tético
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	Sol,Re,La,Mi	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	Sí
<b>COMENTARIO</b>			
<i>Estudio</i> en el que se observan diferentes aspectos interesantes: pequeños motivos que se responden, a modo de pregunta y de respuesta; cambios de posición y portamento. El arco vuelve a tener una importancia capital, ya que la igualdad del sonido depende de la manera en la que lo produzcamos.			

Ficha nº 320: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico IV*, Estudio 31 p. 133

#### 4.2.6.- Armónicos naturales.

Aunque ya lo mencionamos en la parte teórica, volveremos a decir que este aspecto que trabaja Crickboom aquí puede ser complementado perfectamente con otros métodos, como el de Twinn (1963). Tenemos ejercicios diferentes: algunos son de dobles cuerdas y nos ayudarán a practicarlas también (una vez más un concepto anterior tiene validez en el futuro). Otros nos harán practicar cambios de posición (preparando la 4ª sin que lo sepamos) y otros nos ayudarán a tener un control mejor del arco en los cambios de cuerdas y en su articulación. Desde el ejercicio 273 hasta el 278, que están analizados en las fichas 321 a 326, trabajamos estos aspectos que acabamos de mencionar.

<b>TONALIDAD</b>		No tiene	
<b>COMPÁS</b>	4/4	<b>TEMPO</b>	No
<b>Nº DE COMPASES</b>	10	<b>COMIENZO</b>	Tético
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	Sol,Re,La,Mi	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	No
<b>COMENTARIO</b>			
Primer ejercicio donde realiza armónicos naturales, solos y en doble cuerda.			

Ficha nº 321: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico IV*, Ejercicio 273 p. 134

<b>TONALIDAD</b>		La M	
<b>COMPÁS</b>	4/4	<b>TEMPO</b>	No
<b>Nº DE COMPASES</b>	16	<b>COMIENZO</b>	Tético
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	Re,La,Mi	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	No
<b>COMENTARIO</b>			
Ejercicio que combina notas ascendentes por grados conjuntos en las cuerdas reseñadas y en tercera posición con armónicos naturales.			

Ficha nº 322: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico IV*, Ejercicio 274 p. 134

<b>TONALIDAD</b>		Fa M	
<b>COMPÁS</b>	4/4	<b>TEMPO</b>	No
<b>Nº DE COMPASES</b>	9	<b>COMIENZO</b>	Tético
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	Sol,Re	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	No
<b>COMENTARIO</b>			
Ejercicio en el que se trabaja fundamentalmente el cambio del cuarto dedo, de nota pisada a nota armónica.			

Ficha nº 323: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico IV*, Ejercicio 275 p. 134

<b>TONALIDAD</b>		Sol M+La m	
<b>COMPÁS</b>	4/4	<b>TEMPO</b>	No
<b>Nº DE COMPASES</b>	15	<b>COMIENZO</b>	Tético



<b>COMPASES</b>			
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	Sol,Re,La,Mi	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	No
<b>COMENTARIO</b> Ejercicio en el que combina dos tonalidades muy diferentes entre sí para practicar fundamentalmente el cambio a nota armónica con el cuarto dedo en las diferentes cuerdas, mediante semitono o tono.			

Ficha nº 324: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico IV*, Ejercicio 276 p. 134

<b>TONALIDAD</b>	Sol M		
<b>COMPÁS</b>	4/4	<b>TEMPO</b>	No
<b>Nº DE COMPASES</b>	16	<b>COMIENZO</b>	Tético
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	Sol,Re	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	No
<b>COMENTARIO</b> Escala “encubierta” en la tonalidad principal, ascendente y descendente.			

Ficha nº 325: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico IV*, Ejercicio 277 p. 134

<b>TONALIDAD</b>	La M		
<b>COMPÁS</b>	4/4	<b>TEMPO</b>	No
<b>Nº DE COMPASES</b>	16	<b>COMIENZO</b>	Tético
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	Re,La,Mi	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	No
<b>COMENTARIO</b> Escala “encubierta” en la tonalidad principal, ascendente y descendente. En todos estos ejercicios de armónicos es importante el arco, como siempre, pero realmente es importante para la consecución de un gran sonido en la nota armónica.			

Ficha nº 326: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico IV*, Ejercicio 278 p. 134

El siguiente bloque de ejercicios, con sus fichas desde la 327 a la 329, comprende la implementación de estos conceptos que se han trabajado hasta el momento, incluyendo los armónicos, aunque no es un trabajo exclusivo de los mismos.

<b>TONALIDAD</b>		Sol M	
<b>COMPÁS</b>	4/4	<b>TEMPO</b>	Sí. Allegro moderato
<b>Nº DE COMPASES</b>	19	<b>COMIENZO</b>	Tético
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	Sol,Re,La,Mi	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	No
<b>COMENTARIO</b> Desarrollo de la tonalidad principal, añadiendo cambios de posición entre primera y tercera, además de los armónicos. Para el arco la articulación es, además, muy interesante.			

Ficha nº 327: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico IV*, Ejercicio 279 p. 135

<b>TONALIDAD</b>		Do M	
<b>COMPÁS</b>	2/2	<b>TEMPO</b>	Sí. Allegro. Blanca=84
<b>Nº DE COMPASES</b>	48	<b>COMIENZO</b>	Tético
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	Sol,Re,La,Mi	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	No
<b>COMENTARIO</b> <i>Estudio</i> en el que Crickboom nos hace trabajar en la tonalidad principal, con arpeggios, dinámicas, cambios de posición. Todo esto sumado a lo que venimos comentando siempre que tenemos un <i>Estudio</i> o una canción: el fraseo musical. También vamos a tener en cuenta la articulación del arco, que es realmente interesante.			

Ficha nº 328: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico IV*, Estudio 32 p. 135 y 136

<b>TONALIDAD</b>		Sol M	
<b>COMPÁS</b>	4/4	<b>TEMPO</b>	Sí. Lento
<b>Nº DE COMPASES</b>	30	<b>COMIENZO</b>	Tético
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	Sol,Re,La,Mi	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	No
<b>COMENTARIO</b>			

La característica principal que tiene este *Estudio* son los cambios que se dan entre cuerdas, esencial en la técnica del violín. Podemos pensar que este *Estudio* adelante los acordes.

Ficha nº 329: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico IV*, Estudio 33 p. 137

#### 4.2.7.- Acordes.

Aunque fuera del apartado de los acordes en el libro, el ejercicio 280, analizado en la ficha 330, consideramos que tiene que ser incluido en el apartado de los acordes. Además, es un ejercicio similar a uno que realiza Kreutzer en su método.

<b>TONALIDAD</b>		Sol M	
<b>COMPÁS</b>	3/4	<b>TEMPO</b>	No
<b>Nº DE COMPASES</b>	22	<b>COMIENZO</b>	Tético
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	Sol,Re,La,Mi	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	No
<b>COMENTARIO</b> Este ejercicio es muy similar a un <i>Estudio</i> de Kreutzer y a una suite de Bach para violonchelo. Es un ejercicio en el que el arco cobra una gran importancia, ya que tiene los cambios de cuerda en una misma arcada.			

Ficha nº 330: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico IV*, Ejercicio 280 p. 138

Los ejercicios que se van a ver a continuación, entre las fichas 331 y 333, continúan el trabajo que ha comenzado el ejercicio 280 y tratan de poner en práctica los conceptos que sobre los acordes nos ha explicado Crickboom. Primero realiza dos ejercicios preparatorios (280 y 281) y luego afronta el acorde (282 y 283).

<b>TONALIDAD</b>		Do M	
<b>COMPÁS</b>	6/8	<b>TEMPO</b>	No
<b>Nº DE</b>	17	<b>COMIENZO</b>	Tético

<b>COMPASES</b>			
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	Sol,Re,La,Mi	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	No
<b>COMENTARIO</b> Realiza Crickboom este ejercicio de arpeggio, previo a los acordes. En cada uno de los compases va de grave a agudo y al revés, cambiando las notas en el siguiente compás. La articulación del arco es interesante.			

Ficha nº 331: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico IV*, Ejercicio 281 p. 138

<b>TONALIDAD</b>		Do M	
<b>COMPÁS</b>	3/4	<b>TEMPO</b>	No
<b>Nº DE COMPASES</b>	17	<b>COMIENZO</b>	Tético
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	Sol,Re,La,Mi	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	Sí
<b>COMENTARIO</b> En este ejercicio Crickboom utiliza las mismas notas que en el ejercicio anterior y las agrupa de dos en dos, en lo que sería un ejercicio previo al acorde de nuevo.			

Ficha nº 332: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico IV*, Ejercicio 282 p. 138

<b>TONALIDAD</b>		Do M	
<b>COMPÁS</b>	3/4	<b>TEMPO</b>	No
<b>Nº DE COMPASES</b>	17	<b>COMIENZO</b>	Tético
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	Sol,Re,La,Mi	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	Sí
<b>COMENTARIO</b> Crickboom nos pide aquí ya el acorde completo. Utiliza las mismas notas que en los dos ejercicios previos, pero ya con las tres notas del acorde completo.			

Ficha nº 333: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico IV*, Ejercicio 283 p. 138

El *Estudio* 34, analizado en la ficha 334, es un ejercicio que nos prepara para los arpeggios. Muy conocida es la cadencia del *Concierto en Mi m* op. 64 de F. Mendelssohn. Este ejercicio, salvando las distancias, podría ayudar a conseguir que el

arco estuviera controlado con una digitación más sencilla.

<b>TONALIDAD</b>		Sol M	
<b>COMPÁS</b>	4/4	<b>TEMPO</b>	Sí. Moderato
<b>Nº DE COMPASES</b>	36	<b>COMIENZO</b>	Tético
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	Sol,Re,La,Mi	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	No
<b>COMENTARIO</b> Realizaremos dos acordes por compás, pero arpegiados en tresillos. Cuando sean grupos de cuatro semicorcheas los haremos dos veces en cada compás. Es importante que no solo los hagamos ascendentes y descendentes, sino que combinemos esto con lo contrario, de un arpegio descendente a uno ascendente. Otra característica de este <i>Estudio</i> es que parece un ejercicio, ya que tampoco tiene acompañamiento.			

Ficha nº 334: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico IV*, Estudio 34 p. 139

El *Estudio* 35 (ficha 335) realizará una combinación de algunos de los conceptos vistos hasta ahora. A continuación, Crickboom nos pide que realicemos la pieza *Allegro* del libro *Chants et morceaux*. Después de esa obra (y previamente al siguiente bloque de ejercicios cambiando de concepto) tendremos la pieza *Sarabande*, en la ficha 336, a la que le podemos encontrar una utilidad de preparación de trino, concepto que aun no está trabajado en profundidad en Crickboom, pero que sí aparecerá en el futuro.

<b>TONALIDAD</b>		La m	
<b>COMPÁS</b>	4/4	<b>TEMPO</b>	No
<b>Nº DE COMPASES</b>	39	<b>COMIENZO</b>	Tético
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	Sol,Re,La,Mi	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	No
<b>COMENTARIO</b> En este <i>Estudio</i> Crickboom nos pide que realicemos una articulación de arco muy			

concreta, además de pedirnos dos variaciones más de la música que tenemos escrita. Nos pide cambios de posición, armónicos y muchos cambios entre cuerdas.

Ficha nº 335: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico IV*, Estudio 35 p. 140

<b>TONALIDAD</b>		Mi M	
<b>COMPÁS</b>	3/4	<b>TEMPO</b>	Sí. Andante
<b>Nº DE COMPASES</b>	20	<b>COMIENZO</b>	Tético
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	Re,La,Mi	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	Sí
<b>COMENTARIO</b> Muy importante en este ejercicio tener claras las frases musicales. Hay motivos de preguntas y de respuestas que tendremos que analizar con nuestros alumnos para que las puedan organizar en la obra.			

Ficha nº 336: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico IV*, Sarabande p. 141

#### 4.2.8.- Dobles cuerdas. 2ª posición.

No tenemos muchos ejercicios para trabajar este concepto, pero sí podemos utilizar algunos de los procedimientos que realizamos a la hora de estudiar este mismo trabajo de dobles cuerdas en 1ª posición. Son apenas 3 ejercicios (fichas 337 a 339), que consideramos insuficientes si no hacemos los ejercicios previos.

<b>TONALIDAD</b>		Do M	
<b>COMPÁS</b>	4/4	<b>TEMPO</b>	No
<b>Nº DE COMPASES</b>	21	<b>COMIENZO</b>	Tético
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	Sol,Re,La,Mi	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	No
<b>COMENTARIO</b> Realiza un desarrollo de la tonalidad principal por dobles cuerdas en 2ª posición. Aparecen diferentes intervalos que deberemos afinar bien, primero por separado y luego a la vez.			

Ficha nº 337: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico IV*, Ejercicio 284 p. 141

<b>TONALIDAD</b>		Sol M	
<b>COMPÁS</b>	4/4	<b>TEMPO</b>	No
<b>Nº DE COMPASES</b>	11	<b>COMIENZO</b>	Tético
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	Sol,Re,La,Mi	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	No
<b>COMENTARIO</b> Ejercicio muy similar al anterior, pero utilizando otra tonalidad. Las distancias de los acordes es mayor en este ejercicio.			

Ficha nº 338: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico IV*, Ejercicio 285 p. 142

<b>TONALIDAD</b>		Si bemol M	
<b>COMPÁS</b>	4/4	<b>TEMPO</b>	No
<b>Nº DE COMPASES</b>	17	<b>COMIENZO</b>	Tético
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	Sol,Re,La,Mi	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	No
<b>COMENTARIO</b> Escala por intervalos y dobles cuerdas en la tonalidad principal. En estos ejercicios no solo es importante afinar cada una de las dos notas que suenan simultáneamente, sino que el arco debe buscar un equilibrio entre las dos cuerdas para conseguir un buen sonido.			

Ficha nº 339: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico IV*, Ejercicio 286 p. 142

#### 4.2.9.- Dobles cuerdas. 3ª posición.

Mientras realizábamos los ejercicios del apartado anterior, y mientras desarrollamos estos, Crickboom nos pide que hagamos las piezas *Nocturno* y el *Preludio* del libro de *Chants et morceaux*.

Pensamos lo mismo que en el apartado anterior. Tenemos solo 3 ejercicios, analizados en las fichas 340 a 342, para trabajar dobles cuerdas en 3ª posición, aunque sí que pensamos que si lo trabajamos de la misma manera que 1ª y 2ª posición nos servirá y nos ayudará un poco más en nuestra tarea.

<b>TONALIDAD</b>		Sol M	
<b>COMPÁS</b>	4/4	<b>TEMPO</b>	No
<b>Nº DE COMPASES</b>	17	<b>COMIENZO</b>	Tético
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	Sol,Re,La,Mi	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	No
<b>COMENTARIO</b> Escala ascendente y descendente repitiendo siempre la nota anterior y añadiendo la doble cuerda.			

Ficha nº 340: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico IV*, Ejercicio 287 p. 142

<b>TONALIDAD</b>		Do M	
<b>COMPÁS</b>	4/4	<b>TEMPO</b>	No
<b>Nº DE COMPASES</b>	25	<b>COMIENZO</b>	Tético
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	Sol,Re,La	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	No
<b>COMENTARIO</b> Ejercicio de dobles cuerdas en la tonalidad principal, en 3ª posición por grados conjuntos.			

Ficha nº 341: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico IV*, Ejercicio 288 p. 142

<b>TONALIDAD</b>		Sol M	
<b>COMPÁS</b>	4/4	<b>TEMPO</b>	No
<b>Nº DE COMPASES</b>	29	<b>COMIENZO</b>	Tético
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	Sol,Re,La,Mi	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	No
<b>COMENTARIO</b> Evolución de la tonalidad principal en dobles cuerdas.			

Ficha nº 342: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico IV*, Ejercicio 289 p. 142



#### 4.2.10.- Las octavas.

Consideramos este concepto y estos ejercicios, que vamos a ver a lo largo de las fichas 343 a 346, de una importancia muy grande, ya que no solo se trabaja de manera separada el intervalo, sino que también se realiza de manera simultánea, es decir, en dobles cuerdas.

El ejercicio 290 nos pide Crickboom que lo hagamos en las 4 cuerdas. Diremos además que tienen una manera previa de afrontarse y trabajarse para no ponerse a intentar tocar una 8ª simultánea de primeras. Creemos que todos estos ejercicios son muy completos y ayudarán a los alumnos a adquirir estos conocimientos. Aun así, siempre podemos combinar estos ejercicios no solo con otros libros de este método, sino también con el trabajo de otros autores igual de válido que el de Crickboom.

<b>TONALIDAD</b>		No tiene	
<b>COMPÁS</b>	4/4	<b>TEMPO</b>	No
<b>Nº DE COMPASES</b>	25	<b>COMIENZO</b>	Tético
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	Re,La	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	No
<b>COMENTARIO</b> Ejercicio de octavas entre dos cuerdas. Crickboom nos da una opción previa para no trabajarlas directamente de manera simultánea y nos pide que realicemos este ejercicio en todas las cuerdas.			

Ficha nº 343: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico IV*, Ejercicio 290 p. 143

<b>TONALIDAD</b>		Sol M	
<b>COMPÁS</b>	4/4	<b>TEMPO</b>	No
<b>Nº DE COMPASES</b>	23	<b>COMIENZO</b>	Tético
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	Sol,Re,La,Mi	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	No
<b>COMENTARIO</b> Ejercicio muy interesante, pues para no realizar directamente la octava, Crickboom realiza esas dos notas que la forman de manera separada, aunque ligadas entre sí.			

Ficha nº 344: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico IV*, Ejercicio 291 p. 143

<b>TONALIDAD</b>		Sol M	
<b>COMPÁS</b>	4/4	<b>TEMPO</b>	No
<b>Nº DE COMPASES</b>	24	<b>COMIENZO</b>	Tético
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	Sol,Re,La,Mi	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	Sí
<b>COMENTARIO</b> Ejercicio en el que nos pide Crickboom que realicemos dos pasos previos antes de realizarlo. Es importante enseñarle a nuestros alumnos que se puede trabajar cada uno de los ejercicios de varias maneras diferentes. Lo que Crickboom realiza en este ejercicio lo podemos hacer en todos.			

Ficha nº 345: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico IV*, Ejercicio 292 p. 143

<b>TONALIDAD</b>		Sol M	
<b>COMPÁS</b>	4/4	<b>TEMPO</b>	No
<b>Nº DE COMPASES</b>	11	<b>COMIENZO</b>	Tético
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	Sol,Re,La,Mi	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	No
<b>COMENTARIO</b> Escala ascendente y descendente en octavas de la tonalidad principal.			

Ficha nº 346: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico IV*, Ejercicio 293 p. 143

A continuación vamos a estudiar los cambios de posición a 4ª, 5ª, 6ª y 7ª. Estos ejercicios de cambio de posición se complementarán con los golpes de arco, es decir, que a la vez que trabajamos cambios de posición también trabajaremos el *spiccato*, el *staccato*, y el *saltato* o *saltillo*. El ejercicio 293 es un ejercicio que aparece dos veces. Es un error de Crickboom, pero para no confundir a los alumnos dejamos los dos ejercicios, aunque entre ellos no guarden relación, con esta denominación. Si tendrán cada uno una ficha diferente.

#### 4.2.11.- Cuarta posición.

Los ejercicios que tenemos de 4ª posición, 293 a 299, desde la ficha 347 a la 353, van a trabajar el cambio, además de combinar diferentes golpes de arco con estos cambios.

<b>TONALIDAD</b>		No tiene	
<b>COMPÁS</b>	3/4	<b>TEMPO</b>	No
<b>Nº DE COMPASES</b>	8	<b>COMIENZO</b>	Tético
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	Sol,Re,La,Mi	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	No
<b>COMENTARIO</b> No es un error que este ejercicio sea el 293, ya que Crickboom lo escribió de esta manera. En este ejercicio tenemos cambios con el dedo 1.			

Ficha nº 347: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico IV*, Ejercicio 293 p. 147

<b>TONALIDAD</b>		Do M	
<b>COMPÁS</b>	4/4	<b>TEMPO</b>	No
<b>Nº DE COMPASES</b>	9	<b>COMIENZO</b>	Tético
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	Sol,Re,La,Mi	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	No
<b>COMENTARIO</b> Escalas en la tonalidad principal por cuerdas, con una articulación de arco ligada. Empieza en 3ª posición y cambia a 4ª en la subida con el dedo 1 y en la bajada con el dedo 2.			

Ficha nº 348: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico IV*, Ejercicio 294 p. 147

<b>TONALIDAD</b>		Do M	
<b>COMPÁS</b>	4/4	<b>TEMPO</b>	No
<b>Nº DE COMPASES</b>	17	<b>COMIENZO</b>	Tético
<b>CUERDAS</b>	Sol,Re,La,Mi	<b>INDICACIÓN DE</b>	No

<b>UTILIZADAS</b>		<b>ARCO</b>	
<b>COMENTARIO</b>			
Escala ascendente y descendente en la tonalidad principal, empezando en 3ª posición, cambiando a 4ª y volviendo finalmente a 3ª.			

Ficha nº 349: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico IV*, Ejercicio 295 p. 147

<b>TONALIDAD</b>	La m		
<b>COMPÁS</b>	4/4	<b>TEMPO</b>	No
<b>Nº DE COMPASES</b>	7	<b>COMIENZO</b>	Tético
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	Re,La,Mi	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	No
<b>COMENTARIO</b>			
Escala ascendente y descendente en la tonalidad principal en 4ª posición. Además de esta dificultad tenemos el golpe de arco que nos pide Crickboom, que tendrá que estar bien ejecutado.			

Ficha nº 350: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico IV*, Ejercicio 296 p. 147

<b>TONALIDAD</b>	Sol M		
<b>COMPÁS</b>	2/4	<b>TEMPO</b>	No
<b>Nº DE COMPASES</b>	29	<b>COMIENZO</b>	Tético
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	Sol,Re,La,Mi	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	No
<b>COMENTARIO</b>			
Escala ascendente y descendente en la tonalidad principal. Salvo el comienzo que es en 3ª posición, el resto de la escala es realizada en 4ª posición. El golpe de arco y la articulación son muy interesantes.			

Ficha nº 351: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico IV*, Ejercicio 297 p. 147

<b>TONALIDAD</b>	Mi m		
<b>COMPÁS</b>	4/4	<b>TEMPO</b>	No
<b>Nº DE COMPASES</b>	9	<b>COMIENZO</b>	Tético

<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	Sol,Re,La,Mi	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	No
<b>COMENTARIO</b>			
Escala ascendente y descendente en la tonalidad principal. Toda la escala está realizada en 4ª posición. El arco es muy interesante.			

Ficha nº 352: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico IV*, Ejercicio 298 p. 147

<b>TONALIDAD</b>		Re M	
<b>COMPÁS</b>	4/4	<b>TEMPO</b>	No
<b>Nº DE COMPASES</b>	30	<b>COMIENZO</b>	Tético
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	Sol,Re,La,Mi	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	Sí
<b>COMENTARIO</b>			
Escala ascendente y descendente en la tonalidad principal con un golpe de arco concreto que nos pide Crickboom.			

Ficha nº 353: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico IV*, Ejercicio 299 p. 148

Los ejercicios 300, 301 y 302 analizados en las fichas 354, 355 y 356 nos muestran algunos saltos entre cuerdas por intervalos que nos recuerdan a saltos de intervalos hechos con anterioridad. Esto creemos que sirve para afianzar las notas a las que tenemos que llegar y que tenemos que conocer en las diferentes cuerdas en las que tocamos en esta posición.

<b>TONALIDAD</b>		Re m	
<b>COMPÁS</b>	2/4	<b>TEMPO</b>	Sí. Vivo
<b>Nº DE COMPASES</b>	16	<b>COMIENZO</b>	Tético
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	Sol,Re,La,Mi	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	Sí
<b>COMENTARIO</b>			
Escala ascendente y descendente en la tonalidad principal mediante el intervalo de			

terceras quebradas. El tiempo es rápido y las figuras rítmicas son cortas, lo que hace que tenga dificultad por su velocidad.

Ficha nº 354: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico IV*, Ejercicio 300 p. 148

<b>TONALIDAD</b>		Re M	
<b>COMPÁS</b>	3/4	<b>TEMPO</b>	No
<b>Nº DE COMPASES</b>	25	<b>COMIENZO</b>	Tético
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	Sol,Re,La,Mi	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	No
<b>COMENTARIO</b> Escala “encubierta” en la que Crickboom además de ascender y descender por grados conjuntos realiza cambios de cuerda con intervalos amplios. Todos estos ejercicios y escalas ayudan a nuestros alumnos a que entrenen el oído y reconozcan las notas en esta nueva posición.			

Ficha nº 355: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico IV*, Ejercicio 301 p. 148

<b>TONALIDAD</b>		Re M	
<b>COMPÁS</b>	4/4	<b>TEMPO</b>	No
<b>Nº DE COMPASES</b>	15	<b>COMIENZO</b>	Tético
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	Sol,Re,La,Mi	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	No
<b>COMENTARIO</b> Ejercicio similar al anterior, pero sin realizar los mismos saltos.			

Ficha nº 356: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico IV*, Ejercicio 302 p. 148

A continuación hay un bloque de 3 *Estudios*: 36, 37 y 38. Crickboom nos pide que estos *Estudios* se trabajen a la vez que las piezas *Sarabande* y *Bourrée* del libro de *Chants et morceaux*. El *Estudio* 36, que se analizará en la ficha 357, es un *Estudio* que ya salió y ya trabajamos cuando aprendimos 2ª posición. Crickboom reutiliza el material en este caso y creemos que si el alumno trabajó bien esa parte anterior del método no le costará nada aprender a tocar este. El *Estudio* 37 (ficha 358) tiene una distribución del

arco muy particular e interesante, además de unos reguladores de intensidad que deberán realizarse con un control absoluto de arco. El *Estudio* 38 (ficha 359) compila diferentes cambios de posición y un trabajo más específico de la 4ª posición sin la “ayuda” de conocer previamente la música (como era el caso del *Estudio* 37).

<b>TONALIDAD</b>		La M	
<b>COMPÁS</b>	3/4	<b>TEMPO</b>	Sí. Moderato
<b>Nº DE COMPASES</b>	36	<b>COMIENZO</b>	Tético
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	Sol,Re,La,Mi	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	Sí
<b>COMENTARIO</b> Este <i>Estudio</i> ya fue trabajado en el libro anterior, en otra tonalidad y para trabajar la 2ª posición. Interesante no solo por la práctica de la colocación de la mano, sino por las frases musicales que tenemos que analizar e interpretar.			

Ficha nº 357: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico IV*, Estudio 36 p. 149

<b>TONALIDAD</b>		La m	
<b>COMPÁS</b>	4/4	<b>TEMPO</b>	Sí. Moderato
<b>Nº DE COMPASES</b>	34	<b>COMIENZO</b>	Tético
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	Sol,Re,La,Mi	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	Sí
<b>COMENTARIO</b> En este ejercicio es fundamental la distribución del arco. Que no hablemos de este aspecto constantemente no significa que en cada uno de los ejercicios no sea importante, pero en este ejercicio tiene especial relevancia. Habrá que prestar atención a las alteraciones accidentales que aparezcan.			

Ficha nº 358: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico IV*, Estudio 37 p. 150

<b>TONALIDAD</b>		Do M	
<b>COMPÁS</b>	3/4	<b>TEMPO</b>	Sí. Allegro. Negra=126

<b>Nº DE COMPASES</b>	50	<b>COMIENZO</b>	Tético
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	Sol,Re,La,Mi	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	Sí
<b>COMENTARIO</b> <i>Estudio</i> que va a ser importante no solo por el trabajo de la 4ª posición, sino también por la velocidad a la que nos pide Crickboom que lo realicemos. Tiene varios cambios de posición que deberán ser trabajados fuera del ejercicio para luego incorporarlos al <i>Estudio</i> .			

Ficha nº 359: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico IV*, Estudio 38 p. 151

#### 4.2.12.- Quinta posición.

Nos encontramos la 5ª posición y, como explicaba Crickboom en el apartado teórico dedicado a esta posición, no va a ser difícil de aprender, o no debería serlo mucho, ya que aunque estemos en una colocación de nuestro cuerpo (nuestro brazo izquierdo) diferente, no es menos cierto que las notas que realizaremos, aunque sean en cuerdas diferentes, son como si estuviéramos en 1ª posición. Es un “truco” que podemos explicar a nuestros alumnos para que realicen sin problema esta posición. Ahora bien, el arco aquí cobra una importancia capital, ya que cuando vamos tocando en posiciones agudas el sonido no es el mismo, debido a que la cuerda se acorta. Es por ello por lo que tenemos que provocar que el sonido tenga más potencia, dando más velocidad a nuestro arco, dejando más peso sin ahogar el sonido. El control que tenemos que tener de arco en estas posiciones es (si cabe) mayor que el que tendremos en las posiciones más bajas.

Empezamos con 3 ejercicios (303, 304, 305), que se corresponden con las fichas 360 a 362. Son ejercicios muy parecidos a los que hemos practicado en la 4ª posición anteriormente. En el siguiente bloque, Crickboom ya añade algún golpe de arco o alguna distribución de arco que pide estrictamente. Esto está representado en los ejercicios 306 y 307, correspondientes a las fichas 363 y 364.

<b>TONALIDAD</b>	No tiene		
<b>COMPÁS</b>	3/4	<b>TEMPO</b>	No
<b>Nº DE</b>	8	<b>COMIENZO</b>	Tético



<b>COMPASES</b>			
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	Sol,Re,La,Mi	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	No
<b>COMENTARIO</b> Cambio con el dedo 1 en todas las cuerdas entre 1ª y 5ª posición.			

Ficha nº 360: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico IV*, Ejercicio 303 p. 152

<b>TONALIDAD</b>	Do M		
<b>COMPÁS</b>	3/4	<b>TEMPO</b>	No
<b>Nº DE COMPASES</b>	21	<b>COMIENZO</b>	Tético
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	Sol,Re,La,Mi	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	No
<b>COMENTARIO</b> Ejercicio complicado en el que realizamos cambios de 3ª a 5ª posición ascendente y descendente. Es importante que el cambio esté relajado.			

Ficha nº 361: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico IV*, Ejercicio 304 p. 152

<b>TONALIDAD</b>	Do M+ La m		
<b>COMPÁS</b>	4/4	<b>TEMPO</b>	No
<b>Nº DE COMPASES</b>	28	<b>COMIENZO</b>	Tético
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	Sol,Re,La,Mi	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	No
<b>COMENTARIO</b> Escala ascendente y descendente de la tonalidad principal (entre 3ª y 5ª posición). Luego hace lo mismo en la otra tonalidad.			

Ficha nº 362: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico IV*, Ejercicio 305 p. 152

<b>TONALIDAD</b>	Sol M+Mi m		
<b>COMPÁS</b>	4/4	<b>TEMPO</b>	No
<b>Nº DE COMPASES</b>	21	<b>COMIENZO</b>	Tético
<b>CUERDAS</b>	Sol,Re,La,Mi	<b>INDICACIÓN DE</b>	No

<b>UTILIZADAS</b>		<b>ARCO</b>	
<b>COMENTARIO</b>			
Escala ascendente y descendente de la tonalidad principal (entre 1ª, 3ª y 5ª posición). Luego hace lo mismo en la otra tonalidad (pero solo en 5ª posición).			

Ficha nº 363: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico IV*, Ejercicio 306 p. 152

<b>TONALIDAD</b>		Mi M	
<b>COMPÁS</b>	3/4	<b>TEMPO</b>	No
<b>Nº DE COMPASES</b>	16	<b>COMIENZO</b>	Tético
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	Sol,Re,La,Mi	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	No
<b>COMENTARIO</b>			
Escala ascendente y descendente “encubierta”. Importante la distribución que hagamos del arco.			

Ficha nº 364: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico IV*, Ejercicio 307 p. 152

Los ejercicios 308 y 309 (fichas 365 y 366) continúan con la 5ª posición, variando la velocidad e incluso el compás (tenemos un compás de 5/4 que no habíamos tenido hasta ahora). El ejercicio 310, ficha 367, pensamos que es muy interesante, además de difícil, puesto que a la realización de la 5ª posición le sumamos la complicación de realizar un golpe de arco *staccato*, como al ejercicio anterior le exigíamos un *spiccato*.

<b>TONALIDAD</b>		Mi M	
<b>COMPÁS</b>	3/8	<b>TEMPO</b>	Sí. Vivo
<b>Nº DE COMPASES</b>	15	<b>COMIENZO</b>	Tético
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	Sol,Re,La,Mi	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	No
<b>COMENTARIO</b>			
Escala “encubierta” ascendente. La velocidad es importante en este ejercicio.			

Ficha nº 365: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico IV*, Ejercicio 308 p. 153

<b>TONALIDAD</b>		Mi M	
<b>COMPÁS</b>	5/4	<b>TEMPO</b>	Sí. Negra=168
<b>Nº DE COMPASES</b>	17	<b>COMIENZO</b>	Tético
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	Sol,Re,La,Mi	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	No
<b>COMENTARIO</b> De nuevo una escala ascendente y descendente en la tonalidad principal de manera “encubierta”. Es atípico el compás.			

Ficha nº 366: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico IV*, Ejercicio 309 p. 153

<b>TONALIDAD</b>		Mi M	
<b>COMPÁS</b>	4/4	<b>TEMPO</b>	Sí. Negra=120
<b>Nº DE COMPASES</b>	38	<b>COMIENZO</b>	Tético
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	Sol,Re,La,Mi	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	Sí
<b>COMENTARIO</b> De nuevo una escala ascendente y descendente en la tonalidad principal de manera “encubierta”. Muy interesante el golpe de arco.			

Ficha nº 367: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico IV*, Ejercicio 310 p. 153

Tenemos un bloque de 3 *Estudios* (39, 40 y 41), analizados en las fichas 368 a 370, que se estudiarán a la vez que dos piezas, *Largo* y *Allegro*, del libro *Chants et morceaux*. Sigue realizando Crickboom la misma dinámica que ha llevado a cabo en la 4ª posición: intercala *Estudios* con piezas del otro libro después de realizar los ejercicios cortos trabajando el concepto en concreto.

<b>TONALIDAD</b>		Mi M	
<b>COMPÁS</b>	3/4	<b>TEMPO</b>	Sí. Andantino
<b>Nº DE COMPASES</b>	42	<b>COMIENZO</b>	Anacrúsico
<b>CUERDAS</b>	Sol,Re,La,Mi	<b>INDICACIÓN DE</b>	No

<b>UTILIZADAS</b>		<b>ARCO</b>	
<b>COMENTARIO</b> <i>Estudio</i> en el que Crickboom nos va a volver a exigir que instemos a nuestros alumnos a buscar las frases musicales y su interpretación. Es importante, además, que la 5ª posición la trabajemos bien, tanto de afinación como de sonido.			

Ficha nº 368: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico IV*, Estudio 39 p. 154

<b>TONALIDAD</b>		Mi bemol M	
<b>COMPÁS</b>	3/4	<b>TEMPO</b>	Sí. Allegro
<b>Nº DE COMPASES</b>	40	<b>COMIENZO</b>	Tético
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	Sol,Re,La,Mi	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	No

<b>COMENTARIO</b> De la misma manera que en otros <i>Estudio</i> o canciones que hay en el método, tenemos que estar muy pendientes de las frases musicales. No nos vamos a cansar de repetirlo, ya que muchas veces no se tiene en cuenta, a la hora de trabajar una obra, el hecho de pensarla y analizarla previamente.			
---	--	--	--

Ficha nº 369: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico IV*, Estudio 40 p. 155

<b>TONALIDAD</b>		Re M	
<b>COMPÁS</b>	4/4	<b>TEMPO</b>	Sí. Moderato. Negra=104
<b>Nº DE COMPASES</b>	38	<b>COMIENZO</b>	Tético
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	Sol,Re,La,Mi	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	Sí

<b>COMENTARIO</b> Para no repetir lo comentado en los dos <i>Estudios</i> previos vamos a añadir que es importante la obtención del sonido en estos ejercicios y <i>Estudios</i> en una posición tan aguda. No es lo mismo que si tocáramos en 1ª posición, por lo que habrá que buscar un sonido equilibrado mediante un peso del arco adecuado para que las cuerdas vibren como deben.			
---	--	--	--

Ficha nº 370: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico IV*, Estudio 41 p. 156

#### 4.2.13.- Sexta posición.

Nos hemos acostumbrado ya a estas alturas a observar cómo Crickboom realiza una secuenciación de procedimientos para practicar esos conceptos que se han explicado teóricamente. El estudio de la 6ª posición va a seguir la misma estructura que se ha seguido en la 4ª y en la 5ª posición. Es cierto que no estamos hablando de la misma altura ni colocación de la mano y el brazo izquierdos, por lo que se lo tendremos que hacer notar a nuestros alumnos. De la misma manera, la producción del sonido tendrá que ser cada vez más la principal preocupación de nuestros alumnos, ya que para la colocación de los dedos les podremos decir que es igual que si colocáramos los dedos en 2ª posición, aunque con la mano y el brazo mucho más arriba del mástil.

Empezamos con un ejercicio de cambio de posición de 3ª a 6ª. Anteriormente no se producía este hecho en la 5ª posición, y es que no explica Crickboom cómo pasar de la 1ª a la 6ª, sino que utiliza la 3ª como referencia, lo que bajo nuestro punto de vista creemos que es un error. Esto ocurre en el ejercicio 311. El 312 nos pide que lo realicemos en las 4 cuerdas, y los ejercicios 313 y 314 son escalas y arpeggios ya en una posición fija. Los ejercicios 315, 316 y 317 trabajan la posición fija y añaden alguna dificultad de arco y golpe de arco (el 317). Para trabajar la velocidad Crickboom utiliza los ejercicios 318 y 319. Estos ejercicios se analizan en las fichas 371 a 379.

<b>TONALIDAD</b>		No tiene	
<b>COMPÁS</b>	3/4	<b>TEMPO</b>	No
<b>Nº DE COMPASES</b>	8	<b>COMIENZO</b>	Tético
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	Sol,Re,La,Mi	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	No
<b>COMENTARIO</b>			
Cambios con el dedo 1 entre 1ª y 6ª posición, de manera ascendente y descendente.			

Ficha nº 371: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico IV*, Ejercicio 311 p. 157

<b>TONALIDAD</b>		Do M	
<b>COMPÁS</b>	4/4	<b>TEMPO</b>	No
<b>Nº DE COMPASES</b>	8	<b>COMIENZO</b>	Tético

<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	Sol	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	No
<b>COMENTARIO</b> Escalas en una cuerda desde 3ª hasta 6ª posición. Crickboom nos pide que realicemos este ejercicio en todas las cuerdas.			

Ficha nº 372: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico IV*, Ejercicio 312 p. 157

<b>TONALIDAD</b>	Fa M		
<b>COMPÁS</b>	4/4	<b>TEMPO</b>	No
<b>Nº DE COMPASES</b>	22	<b>COMIENZO</b>	Tético
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	Sol,Re,La,Mi	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	No
<b>COMENTARIO</b> Escala ascendente y descendente de la tonalidad principal en 6ª posición. También arpeggio ascendente y descendente.			

Ficha nº 373: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico IV*, Ejercicio 313 p. 157

<b>TONALIDAD</b>	Fa M		
<b>COMPÁS</b>	4/4	<b>TEMPO</b>	No
<b>Nº DE COMPASES</b>	33	<b>COMIENZO</b>	Tético
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	Sol,Re,La,Mi	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	No
<b>COMENTARIO</b> Desarrollo de la tonalidad principal, de una manera parecida a una escala “encubierta”. Es importante que le pidamos a nuestros alumnos que busquen las notas “clave” de la escala.			

Ficha nº 374: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico IV*, Ejercicio 314 p. 157

<b>TONALIDAD</b>	Do M		
<b>COMPÁS</b>	4/4	<b>TEMPO</b>	No
<b>Nº DE COMPASES</b>	19	<b>COMIENZO</b>	Tético

<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	Sol,Re,La,Mi	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	No
---------------------------	--------------	---------------------------	----

#### COMENTARIO

Desarrollo de la escala de la tonalidad principal para practicar esta nueva posición.

Ficha nº 375: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico IV*, Ejercicio 315 p. 157

<b>TONALIDAD</b>	Fa M		
<b>COMPÁS</b>	2/4	<b>TEMPO</b>	No
<b>Nº DE COMPASES</b>	16	<b>COMIENZO</b>	Tético
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	Sol,Re,La,Mi	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	Sí

#### COMENTARIO

Ejercicio muy parecido al número 300. Se realiza el desarrollo de la tonalidad principal con unas figuras cortas (semicorcheas) y una articulación de arco cada dos semicorcheas.

Ficha nº 376: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico IV*, Ejercicio 316 p. 158

<b>TONALIDAD</b>	Fa M		
<b>COMPÁS</b>	3/4	<b>TEMPO</b>	No
<b>Nº DE COMPASES</b>	26	<b>COMIENZO</b>	Tético
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	Sol,Re,La,Mi	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	Sí

#### COMENTARIO

Escala “encubierta” a modo de arpeggio. Se une a esta dificultad el golpe de arco muy concreto que nos pide Crickboom.

Ficha nº 377: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico IV*, Ejercicio 317 p. 158

<b>TONALIDAD</b>	Do M		
<b>COMPÁS</b>	4/4	<b>TEMPO</b>	No
<b>Nº DE COMPASES</b>	7	<b>COMIENZO</b>	Tético
<b>CUERDAS</b>	Sol,Re,La,Mi	<b>INDICACIÓN DE</b>	No

<b>UTILIZADAS</b>		<b>ARCO</b>	
<b>COMENTARIO</b>			
Escala “encubierta” de la tonalidad principal, jugando de una manera que ya ha hecho anteriormente en otros ejercicios.			

Ficha nº 378: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico IV*, Ejercicio 318 p. 158

<b>TONALIDAD</b>		Si bemol M	
<b>COMPÁS</b>	4/4	<b>TEMPO</b>	No
<b>Nº DE COMPASES</b>	9	<b>COMIENZO</b>	Tético
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	Sol,Re,La,Mi	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	No
<b>COMENTARIO</b>			
Desarrollo de la tonalidad principal, mediante una escala y un arpeggio. La dificultad aquí se encuentra en la velocidad y en la articulación ligada del arco.			

Ficha nº 379: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico IV*, Ejercicio 319 p. 158

El siguiente bloque de contenidos serán 3 *Estudios* (42, 43 y 44), analizados en las fichas 380 a 382. En este caso, Crickboom no nos pide que los intercalemos con las piezas de *Chants et morceaux*. Comentaremos que el *Estudio* 43 es igual al *Estudio* 39, que ya hemos analizado previamente. En el *Estudio* 44 Crickboom nos pedirá varias maneras de diferentes de realizarlo con el arco.

<b>TONALIDAD</b>		Do M	
<b>COMPÁS</b>	2/4	<b>TEMPO</b>	Sí. Negra=108
<b>Nº DE COMPASES</b>	55	<b>COMIENZO</b>	Tético
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	Re,La,Mi	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	Sí
<b>COMENTARIO</b>			
Nos encontramos de nuevo ante un <i>Estudio</i> . Sabemos que tendremos que ayudar a nuestros alumnos a buscar las frases musicales para que puedan trabajarlas bien,			



además de tener en cuenta que, al tocar en posiciones agudas, tendremos que esforzarnos mucho en obtener un sonido que sea potente pero no ahogado.

Ficha nº 380: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico IV*, Estudio 42 p. 159

<b>TONALIDAD</b>		Fa M	
<b>COMPÁS</b>	3/4	<b>TEMPO</b>	Sí. Andantino
<b>Nº DE COMPASES</b>	42	<b>COMIENZO</b>	Anacrúsico
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	Sol,Re,La,Mi	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	No
<b>COMENTARIO</b> Este <i>Estudio</i> es exactamente igual que el <i>Estudio</i> 39, pero en otra tonalidad y en otra posición.			

Ficha nº 381: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico IV*, Estudio 43 p. 160

<b>TONALIDAD</b>		Do M	
<b>COMPÁS</b>	6/8	<b>TEMPO</b>	No
<b>Nº DE COMPASES</b>	31	<b>COMIENZO</b>	Tético
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	Sol,Re,La,Mi	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	No
<b>COMENTARIO</b> Nos encontramos ante un <i>Estudio</i> en el que Crickboom nos plantea dos formas diferentes de hacerlo: la que está escrita y otra en la que cambia la articulación del arco. Este <i>Estudio</i> desarrolla la tonalidad principal y sus tonos cercanos mediante arpeggios fundamentalmente.			

Ficha nº 382: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico IV*, Estudio 44 p. 161

#### 4.2.14.- Séptima posición.

Con este apartado termina de implementar la teoría sobre los cambios de posición. Quizás nos encontramos con una de las posiciones más agudas y menos estudiadas, ya que a partir de cierta posición su conocimiento se da por aprendido, porque “es una posición más”. Crickboom no deja nada al azar, así que tenemos de

nuevo ejercicios prácticos que trabajarán esta nueva posición.

Nos encontramos con que el primer ejercicio (320, ficha 383) tiene una dinámica diferente a los primeros ejercicios de Crickboom en las diferentes posiciones. Es por ello que no terminamos de entender por qué se olvida de introducir la 1ª posición para que pueda medir la distancia que debe realizarse de esta a la 7ª posición. Los ejercicios 321 y 322 trabajan en la posición fija y solo en el 323 tenemos una distribución de arco ya más interesante que nos empieza a complicar. El ejercicio 324 es de una extensión inusual y una complicación importante, así como el 325 tiene un golpe de arco muy complicado (*staccato*). El ejercicio 326 probará en posición fija la velocidad, ya que sus figuras son semicorcheas en arcos largos, ya que van ligados. Estos ejercicios se analizarán en las fichas desde la 384 hasta la 389.

<b>TONALIDAD</b>		Sol M	
<b>COMPÁS</b>	4/4	<b>TEMPO</b>	No
<b>Nº DE COMPASES</b>	5	<b>COMIENZO</b>	Tético
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	Sol,Re	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	No
<b>COMENTARIO</b>			
Cambios de posición, a modo de escala por cuerdas, de tercera a séptima.			

Ficha nº 383: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico IV*, Ejercicio 320 p. 162

<b>TONALIDAD</b>		Sol M	
<b>COMPÁS</b>	4/4	<b>TEMPO</b>	No
<b>Nº DE COMPASES</b>	22	<b>COMIENZO</b>	Tético
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	Sol,Re,La,Mi	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	No
<b>COMENTARIO</b>			
Escala ascendente y descendente de la tonalidad principal en 7ª posición.			

Ficha nº 384: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico IV*, Ejercicio 321 p. 162

<b>TONALIDAD</b>		Re M	
<b>COMPÁS</b>	4/4	<b>TEMPO</b>	No
<b>Nº DE COMPASES</b>	19	<b>COMIENZO</b>	Tético
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	Sol,Re,La,Mi	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	No
<b>COMENTARIO</b> Escala “doble”, ya que realiza una escala “encubierta” y una escala de una octava en cada uno de los compases (uno ascendente y el otro descendente).			

Ficha nº 385: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico IV*, Ejercicio 322 p. 162

<b>TONALIDAD</b>		La M	
<b>COMPÁS</b>	4/4	<b>TEMPO</b>	No
<b>Nº DE COMPASES</b>	16	<b>COMIENZO</b>	Tético
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	Sol,Re,La,Mi	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	No
<b>COMENTARIO</b> Escala “encubierta” ascendente y descendente. Muy interesante la articulación del arco.			

Ficha nº 386: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico IV*, Ejercicio 323 p. 162

<b>TONALIDAD</b>		Sol M	
<b>COMPÁS</b>	7/4	<b>TEMPO</b>	No
<b>Nº DE COMPASES</b>	17	<b>COMIENZO</b>	Tético
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	Sol,Re,La,Mi	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	Sí
<b>COMENTARIO</b> Escala “encubierta” ascendente y descendente de la tonalidad principal.			

Ficha nº 387: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico IV*, Ejercicio 324 p. 163

<b>TONALIDAD</b>		Sol M	
<b>COMPÁS</b>	3/4	<b>TEMPO</b>	No
<b>Nº DE COMPASES</b>	26	<b>COMIENZO</b>	Tético

<b>COMPASES</b>			
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	Sol,Re,La,Mi	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	No
<b>COMENTARIO</b> Escala “encubierta” ascendente y descendente de la tonalidad principal. Es necesario trabajar la articulación del arco lentamente, ya que es difícil.			

Ficha nº 388: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico IV*, Ejercicio 325 p. 163

<b>TONALIDAD</b>		Do M	
<b>COMPÁS</b>	4/4	<b>TEMPO</b>	No
<b>Nº DE COMPASES</b>	9	<b>COMIENZO</b>	Tético
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	Sol,Re,La,Mi	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	No
<b>COMENTARIO</b> Ejercicio muy similar al 319, pero en otra tonalidad.			

Ficha nº 389: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico IV*, Ejercicio 326 p. 163

El *Estudio* 45 (ficha 390) lo pide Crickboom sin acompañamiento del profesor. Es un ejercicio en el que no estás en una posición fija, sino que vas cambiando de posiciones, lo que provoca que la mano (el brazo) vaya aprendiendo los movimientos que tiene que realizar para cambiar de una a otra. Es un *Estudio* similar al 42.

<b>TONALIDAD</b>		La M	
<b>COMPÁS</b>	2/4	<b>TEMPO</b>	Sí. Negra=108
<b>Nº DE COMPASES</b>	55	<b>COMIENZO</b>	Tético
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	Sol,Re,La,Mi	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	No
<b>COMENTARIO</b> <i>Estudio</i> similar al número 42, aunque este no tiene acompañamiento y está en otra tonalidad.			

Ficha nº 390: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico IV*, Estudio 45 p. 164

#### 4.2.14.1.- *Saltato o sautillé.*

Deja Crickboom un apartado para trabajar en un *Estudio*, el *saltato* o *sautillé*, que nosotros denominamos *saltillo*. En estos ejercicios de cambios de posición habían aparecido los golpes de arco *spiccato* y *staccato*, aunque no lo había hecho el *saltillo*. Reserva, pues, Crickboom el último ejercicio de este libro 4 para hacerlo. Creemos que no vale solo con este ejercicio- *Estudio*, sino que se tendrían que realizar más ejercicios para poder tenerlo claro. Es por ello por lo que complementaremos el estudio de esta técnica con otros ejercicios de otros libros de este método y con ejercicios de métodos de otros autores igual de importantes.

Para este *Estudio* 46, analizado en la ficha 391, realiza Crickboom varios ejercicios previos que aportan claridad al golpe de arco.

<b>TONALIDAD</b>		Re M	
<b>COMPÁS</b>	6/8	<b>TEMPO</b>	Sí. Allegro
<b>Nº DE COMPASES</b>	31	<b>COMIENZO</b>	Tético
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	Sol,Re,La,Mi	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	No
<b>COMENTARIO</b>			
<i>Estudio</i> sin acompañamiento en el que se practica por encima de todo el golpe de arco <i>saltillo</i> . Es importante, como hemos ya comentado en algún otro ejemplo, que cuidemos el sonido en las posiciones agudas, ya que puede salir ahogado si no buscamos la manera correcta de emitirlo. Insistiremos con eso con nuestros alumnos.			

Ficha nº 391: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico IV*, Estudio 46 p. 164

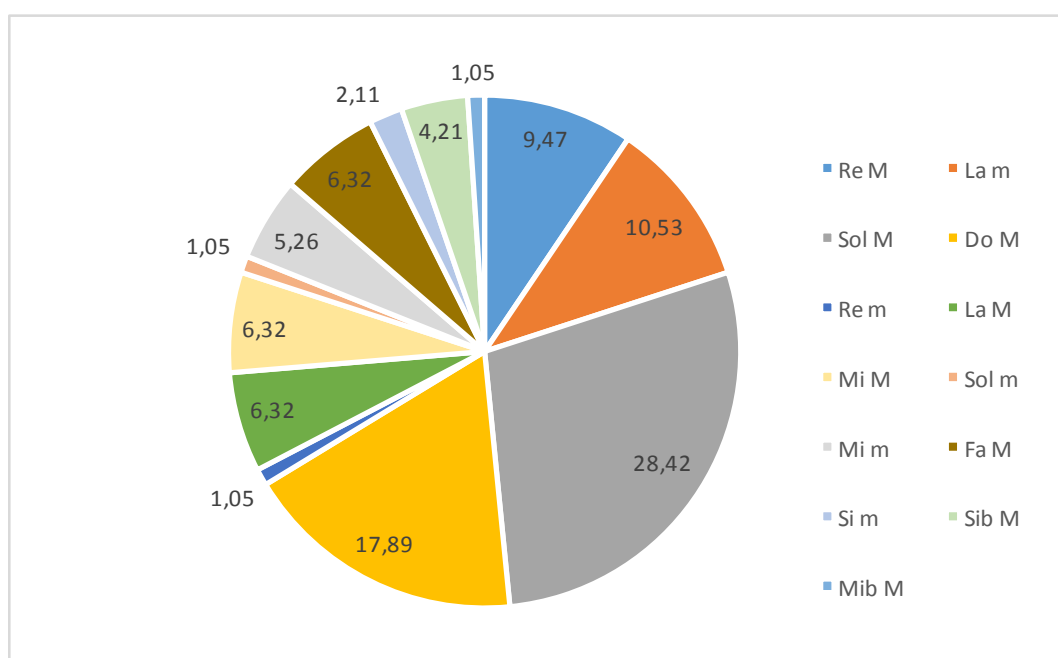
#### 4.3.- Conclusiones parciales.

Vamos a realizar un resumen, explicando gráficamente y tratando de justificar la elección que Crickboom realiza para cada uno de los ejercicios en cuanto a los diferentes parámetros en que nosotros hemos decidido analizarlos.

La figura 53 nos muestra que en este cuarto libro tenemos presentes 14 tonalidades, que se organizan de la siguiente manera: Do M (17 ejercicios), La m (10 ejercicios), Sol M (27 ejercicios), Mi m (5 ejercicios), Re M (9 ejercicios), Si m (2

ejercicios), La M (6 ejercicios), Mi M (6 ejercicios), Fa M (6 ejercicios), Re m (1 ejercicio), Si bemol M (4 ejercicios), Sol m (1 ejercicio), Mi bemol M (1 ejercicio), para un total de 95. Hay varios ejercicios que comparten tonalidad y otros que no tienen tonalidad: 263, 266, 273, 290, 293 B, 303, 311.

El gráfico representado en la figura 53 nos muestra un dominio en el porcentaje de la tonalidad de *Sol M*. Hay hasta 14 tonalidades presentes en este libro 4, pero solo una, *Sol M*, destaca por encima de las demás. No ocurre como en el libro 3, donde el trabajo de la 2ª y 3ª posición hacía que *Do M* y *Si bemol M* dominaran por su gran número de ejercicios. En este caso, las posiciones desde la 4ª a la 7ª no ven reflejado este dominio, o no se traduce en cuanto a tonalidades.

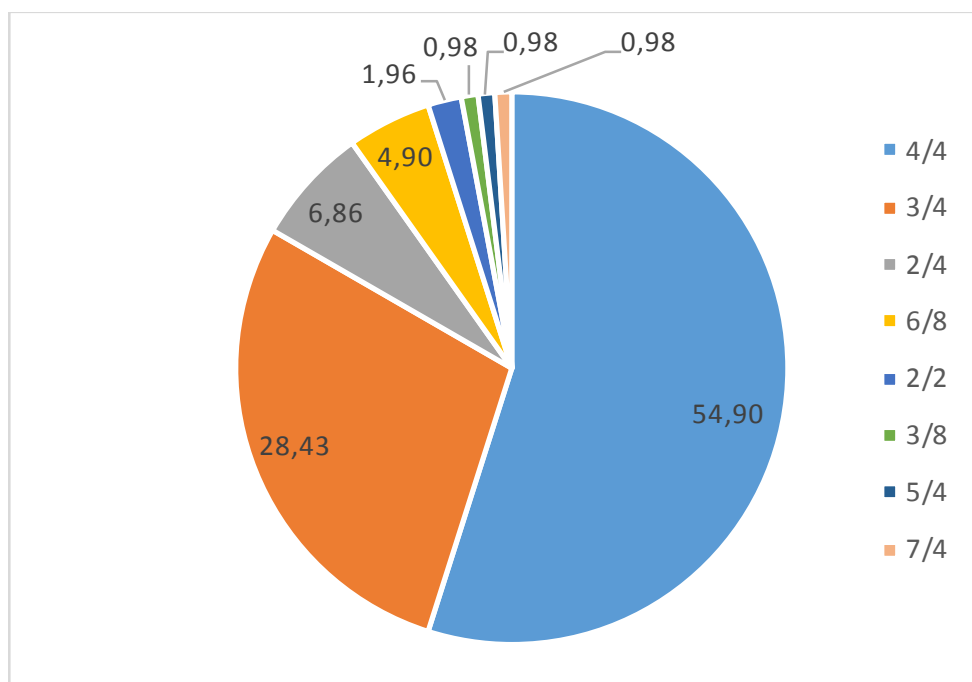


**Figura 53. Gráfico de tonalidades (libro 4).**

La figura 54 nos muestra un gráfico con los compases utilizados. En este libro 4 tenemos los mismos tipos de compases que en el anterior, 8 tipos, que dan un total de 102 (porque en un ejercicio cambia de compás). Están repartidos de la siguiente manera: 4/4 (56 ejercicios), 3/4 (29), 2/4 (7), 6/8 (5), 3/8 (1) 2/2 (2), 5/4 (1), 7/4 (1).

Tenemos dos compases que no han aparecido hasta este libro, que son los de 7/4 y 5/4. También tenemos un retroceso en cuanto a cantidad de compases, que había ido subiendo a lo largo de los libros y en este se estanca o no aumenta. Aunque con un

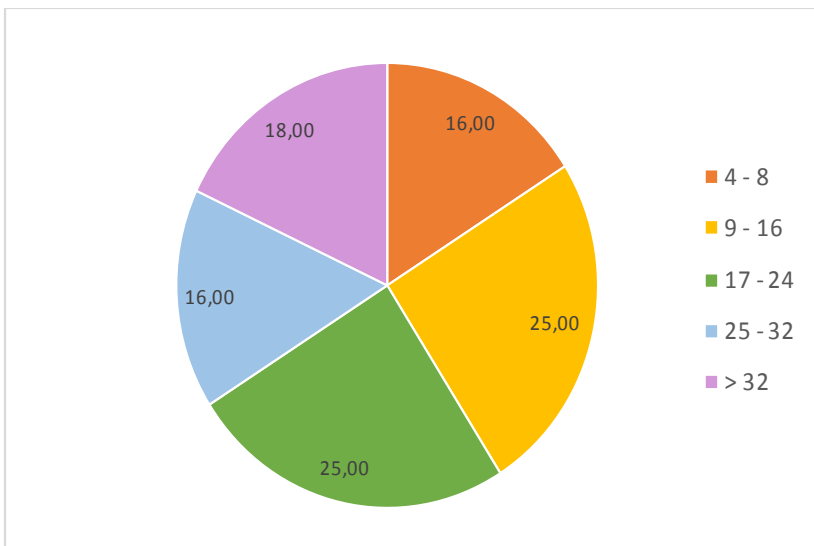
porcentaje no tan destacado como en otros libros, el compás de 4/4 sigue siendo el compás en el que Crickboom realiza la mayoría de sus ejercicios.



**Figura 54. Gráfico de compases utilizados (libro 4).**

Hemos decidido cambiar los intervalos en el gráfico representado en la figura 55, ya que hay menos o igual que cuatro compases, por lo que queda de la siguiente manera: entre 4 y 8 compases: 16; entre 9 y 16 compases: 25; entre 17 y 24 compases: 25; entre 25 y 32 compases: 16; más de 32 compases: 18. Esto hace un total de 101.

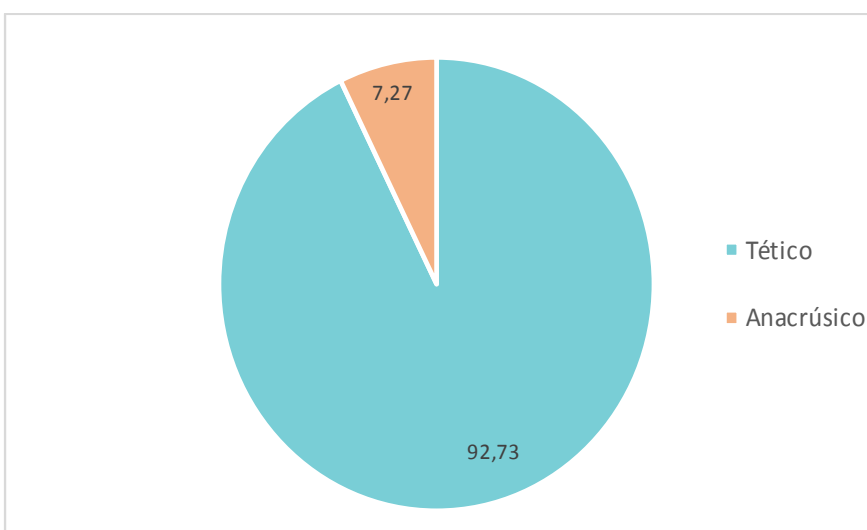
El rango que se encargaba de cubrir anteriormente la parte más alta de nº de compases vuelve a crecer, estando comprendida ahora entre 17 y 24 compases, entre 25 y 32 y más de 32 compases. Los porcentajes que dominan este libro en cuanto a extensión y nº de compases de cada uno de los ejercicios es entre 9 y 16, y entre 17 y 24.



**Figura 55. Gráfico de n° de compases (libro 4).**

La figura 56 nos muestra un gráfico con el tipo de comienzo. Tenemos: tético: 99; anacrúsico: 2.

Nos vuelve a aparecer un dominio claro de comienzo tético. No creemos que esto pudiera suponer un peligro ni una carencia, siempre y cuando a nuestros alumnos nos encarguemos de explicarles cómo se tiene que realizar un comienzo tético o anacrúsico y que lo dominen a la perfección cuando les aparezca en la partitura. Para no depender solamente de los ejercicios que aparecieran con comienzo anacrúsico, podemos realizar algún comienzo de este tipo aunque el ejercicio no lo requiera. De esta manera trabajaríamos este tipo de comienzo.

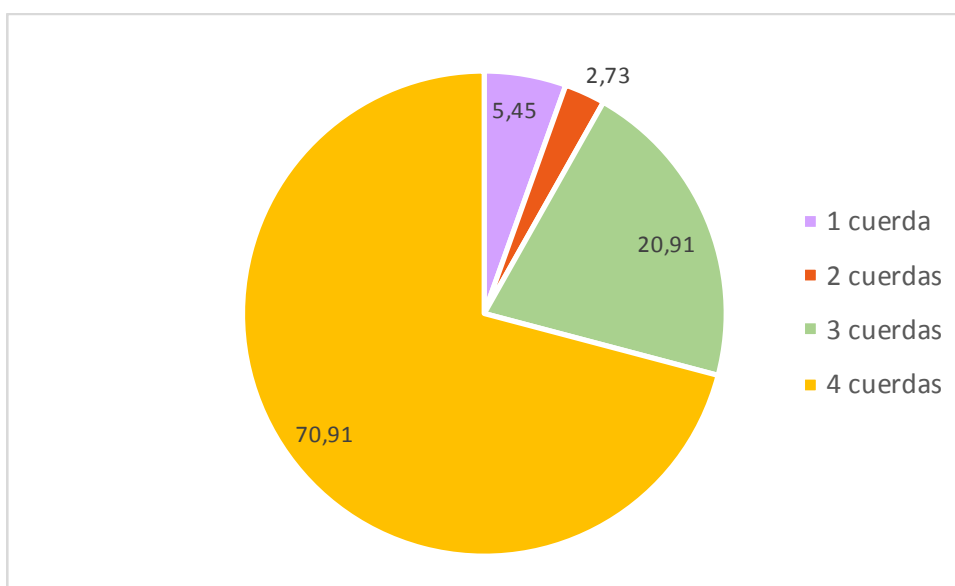


**Figura 56. Gráfico de tipo de comienzo (libro 4).**



El gráfico que representa las cuerdas utilizadas lo vemos reflejado en la figura 57. Tenemos diferentes ejercicios: ejercicios que utilizan 1 cuerda (7), ejercicios que utilizan 2 cuerdas (12), ejercicios que utilizan 3 cuerdas (9), ejercicios que utilizan 4 cuerdas (73).

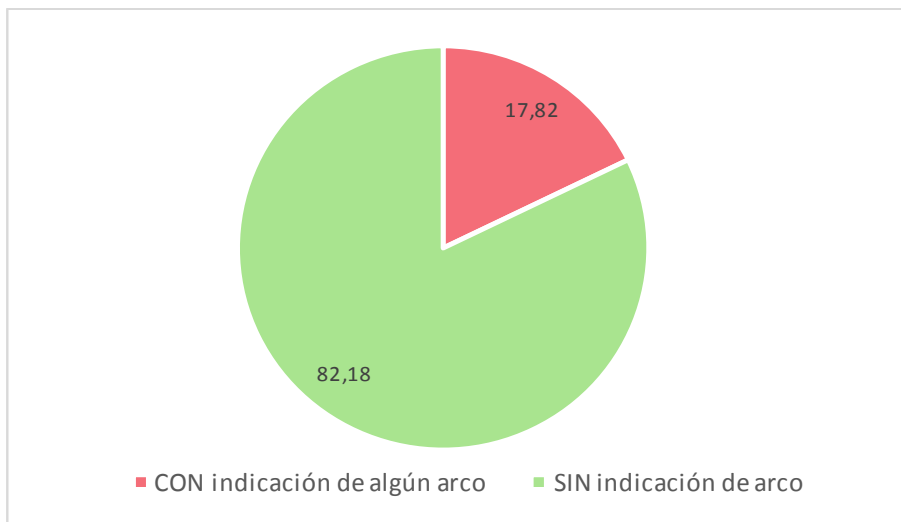
Observamos un dominio muy grande de la franja en la que predominan los ejercicios con las 4 cuerdas. Ya lo hemos mencionado con anterioridad, y es normal que así sea, ya que no podemos realizar un gran avance en el instrumento si no utilizamos con total control todas las cuerdas del instrumento.



**Figura 57. Gráfico de cuerdas utilizadas (libro 4).**

En la figura 58 viene representado el porcentaje de ejercicios que tienen indicaciones de arco y los que no. Por tanto, tenemos ejercicios en los que viene indicado algún arco, 18, y ejercicios en los que no viene ninguna indicación de arco, 83.

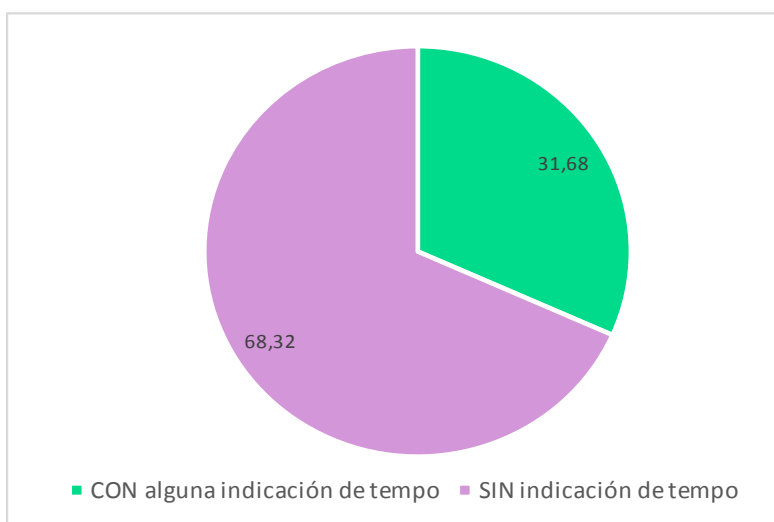
Vuelve a aparecer un gran dominio de aquellos ejercicios que no tienen indicación de arco. Siempre que podamos, haremos lo que ya hemos comentado con anterioridad, que es intentar realizar el mayor nº de ejercicios posible en las dos direcciones de arco.



**Figura 58. Gráfico de indicación de arco.**

La figura 59 representa el gráfico donde vemos si hay o no indicación de tempo en los ejercicios. Tenemos ejercicios en los que viene alguna indicación de tempo, 32, y ejercicios en los que no viene ninguna indicación de tempo, 69.

De nuevo observamos un porcentaje mayor de aquellos en los que “no hay indicación de tempo”. Consideraremos esto una ventaja, y trataremos de aprovechar este hecho para ser nosotros los que le pidamos a nuestros alumnos que realicen la indicación de tempo que nosotros consideremos necesaria, pudiendo aprovechar cada uno de los ejercicios que Crickboom nos propone y darles más de un uso.



**Figura 59. Gráfico de indicación de tempo (libro 4).**

Hemos visto a lo largo de este libro la consagración de lo que Crickboom nos ofrece en su método. Ciertamente es que aún queda un libro por analizar, pero podemos decir que, gran parte de los conceptos que se estudian en la técnica del violín, están comprendidos en los primeros 4 libros. Obviamente, el libro 5 realizará un trabajo más pormenorizado, a la vez que nos presentará conceptos técnicos necesarios, algunos casi desaparecidos en la historia del violín, pero fundamentales en su desarrollo y en su evolución.

Podemos decir que, uno de los grandes aciertos que tiene este libro 4 es seguir estudiando y trabajando los cambios de posición, tanto en posición fija como en cambio. Nos amplía conocimientos y nos enseña la 4ª, la 5ª, la 6ª y la 7ª posición. Esto es un hecho que podemos destacar en un método que ha pasado por casi todos los conceptos que merecen ser estudiados y aprendidos del violín.

Por otro lado, debemos comentar también un aspecto muy importante, que es la explicación teórica de muchos golpes de arco. Estemos de acuerdo o no, Crickboom habla de cada uno de los golpes de arco y de su manera de entender cómo deben producirse estos golpes de arco. En la misma explicación nosotros hemos debatido y hemos puntualizado todos los detalles que no nos parecen adecuados de su explicación, así como también hemos mostrado nuestra conformidad en los aspectos en los que así lo creíamos.

No podemos dejar de nombrar otros conceptos teóricos a los que Crickboom les presta mucha atención, además de trabajar estos de una manera práctica que consideramos que obtiene unos resultados más que satisfactorios: las dobles cuerdas, el *portamento*, el vibrato, las octavas, la explicación del 1er armónico, los acordes... Estos conceptos teóricos, convertidos en ejercicios prácticos más adelante, conforman un compendio de saber violinístico que no desmerece a otros autores previos, contemporáneos o posteriores.

## **5.- EL VIOLÍN: TEÓRICO Y PRÁCTICO. LIBRO 5.**

Abordamos a partir de aquí el análisis del libro 5 de *El Violín: teórico y práctico* de Mathieu Crickboom. Para el análisis de este libro contamos con la edición en dos idiomas: inglés y español. Utilizaremos siempre en la medida de nuestras posibilidades

la versión inglesa que iremos traduciendo, comparándola también con la versión en español si es fiel a lo que se dice en la versión inglesa. Sabemos que este libro se publicó en 1923, pero no tenemos la fecha de la edición del nuestro, aunque podemos aventurar, aunque solo sea por los idiomas que se utilizan, que no es de 1923. Por ello, para referirnos a este libro, utilizaremos la nomenclatura anteriormente usada, pero modificando la letra (1923e) en las citaciones.

Quizás por ser este el último de los libros de la colección Crickboom nos habla de conceptos que para otros profesores deberían haber estado antes. Teóricamente va a explicar de manera muy desarrollada algunos adornos musicales sobre los que, en algunos casos, ya no queda ni constancia.

Por otro lado, Crickboom realiza también un trabajo muy extenso con las tonalidades, siendo este otro punto muy criticado por muchos educadores. Trabaja en 28 ejercicios los arpeggios en todas las posiciones y por otro lado trabaja en 28 ejercicios cortos y en 25 *Estudios* todas las tonalidades. Todo ello estará analizado en su ficha correspondiente.

Continuando con la exposición de este libro 5 diremos que hemos añadido un punto, el 5.2.4. el cuál hemos titulado “EJERCICIOS DE LOS CONCEPTOS TEÓRICOS (EJEMPLOS)” para aclarar que los conceptos teóricos que se han explicado tienen sus propios ejercicios donde se trabajan la mayoría de esos conceptos.

Para terminar, añadiremos que el número de las páginas continúa el orden que debería -y que nosotros hicimos- haber continuado el anterior libro, lo que nos deja una parte del método Crickboom, su *El Violín: teórico y práctico*, con una ordenación de todas sus páginas y un análisis en fichas de todos sus ejercicios.

### **5.1.- Conceptos teóricos.**

La gran mayoría de los conceptos teóricos sobre los que Crickboom va a basar sus explicaciones es sobre los adornos u ornamentos, un apartado que no ha tratado anteriormente, pero en el que él se esmera en demasía. Por momentos, creemos reconocer en esta manera de explicar los adornos un homenaje o un recordatorio del método de Mozart (1756), o incluso a Geminiani (1751). Sea de la manera que sea, Crickboom nos ofrece un compendio de conceptos teóricos de técnicas que actualmente se usan y muchas que actualmente están en desuso. En la medida de lo posible intentaremos aclarar cuáles de esas técnicas se usan o se conocen por ese nombre y

cuáles de esas técnicas están obsoletas.

### 5.1.1.- Los ornamentos.

Quizás lo primero que tenemos que hacer al hablar de ornamentos o notas de adorno es decir que son palabras complementarias o incluso sinónimas. Consultado el diccionario de la RAE REAL ACADEMIA ESPAÑOLA: *Diccionario de la lengua española*, 23.<sup>a</sup> ed., [versión 23.3 en línea]. <<https://dle.rae.es>> [04/02/2020<sup>8</sup>] encontramos que la primera palabra que viene al buscar el término ornamento es adorno. Por tanto, nos referiremos en todo momento de la manera que consideremos más oportuna, dejando esta aclaración para despejar las posibles dudas que de esto pudieran surgir.

Según Crickboom (1923e, p. 195) “la interpretación y buena ejecución de las notas de adorno es una cosa sumamente delicada”. Justifica estas palabras Crickboom (1923e, p. 195) aduciendo que

la variedad de signos, la atribución diversa que les han dado los maestros de las diferentes escuelas, la incompetencia o la falta de consciencia artística de ciertos adaptadores de obras antiguas; todas estas cosas han contribuido a embrollar un problema no exento de complejidad y a hacer de las notas de adorno un motivo de interminables controversias

Es cierto que a lo largo de la historia los adornos han tenido símbolos que han podido cambiar, bien sea porque la escritura ha evolucionado o porque se ha determinado que un signo simbolice una manera de interpretar u otra. También es cierto que en cada uno de los períodos a un mismo símbolo se le ha podido dar una interpretación diferente, por ejemplo los trinos, que, en función de la época, se comienza o por la nota real o por la nota superior. Todos estos motivos puede que sean los que hagan que Crickboom critique de esta manera algo que, según parece, debería ser un poco más sencillo de entender.

---

8 Consultado en el Diccionario de la Real Academia de la Lengua Española.

Añade Crickboom (1923e, p. 195) que

de aquí resulta que muchas veces existen dudas sobre la interpretación que conviene dar a ciertos *grupetti*, *coulés* o *apoyaturas*, así como la manera de comenzar o de terminar un trino. En este caso queda al juicio del intérprete la elección entre dos versiones, después de haber tocado el fragmento sin adornos para impregnarse bien de su carácter.

Aquí volvemos a observar la crítica realizada y las dudas que dice que pueden tener algunos intérpretes, lo que hará que sean finalmente ellos, intentando basarse en un conocimiento musical profundo o dejándose asesorar por un gran conocedor de la interpretación musical.

Como buena definición de nota de adorno u ornamento, Crickboom (1923e, p. 195) dice que “el alumno ha de tener en cuenta que si las *fiorituras* [ornamentos] deben realzar la expresión, la gracia o el ritmo de la obra, no han de perjudicar a su carácter o a la expresión general”. No podemos estar más de acuerdo con esta afirmación. Una nota de adorno u ornamento no debe ser más importante que la música “real”, la que está escrita y que tiene sentido, aunque ese adorno no estuviera. Salvando mucho las distancias, ya que no produce ni el mismo efecto ni realiza la misma función, podríamos compararlo con el vibrato, que ayuda a embellecer nuestro sonido y nuestra expresión musical, pero sin él también podemos interpretar de manera excelente la música.

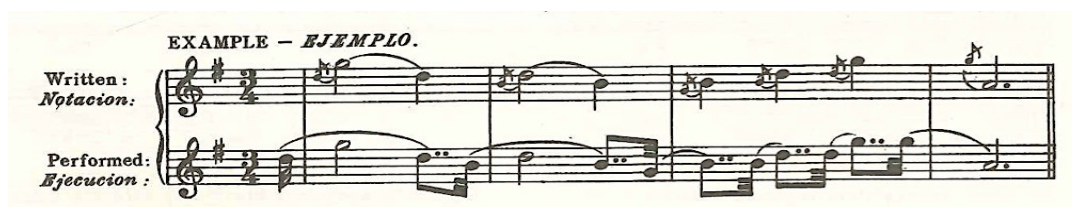
A continuación estudiamos los diferentes ornamentos que Crickboom considera que debemos conocer, añadiendo ejemplos visuales que nos ayudarán a entender sus explicaciones de una manera más rápida.

#### **5.1.1.1.- Las notas pequeñas.**

Comienza Crickboom (1923e, p. 195) diciendo que

la pequeña nota simple, que no hay que confundir con la apoyatura breve, se escribe con una pequeña nota atravesada por un trazo y se coloca

indiferentemente en cualquier intervalo anterior a la nota a la que se aplica. Su efecto es gracioso, ligero, espiritual, pero no rítmico ni expresivo. Toma el tiempo necesario a su ejecución del valor de la nota que precede; la nota que sigue conserva, por tanto, su acentuación normal.



**Figura 60. Ejemplo de pequeñas notas.**  
(Crickboom, 1923e, p. 195)

Nos especifica Crickboom que no quiere que confundamos este concepto con el que luego explica de apoyatura breve. Es un poco complicado separarlos y más teniendo en cuenta los ejemplos que nos muestra como práctica. Deberíamos pensar que la duración de esta nota pequeña equivaldría a una fusa y que, como bien ha dicho Crickboom, el valor de esta nota viene tomada de la nota anterior. Hemos visto su representación en la figura 60.

#### **5.1.1.2.- Grupos de varias notas pequeñas.**

Especifica Crickboom (1923e, pp. 195 y 196) que

lo que se ha dicho de la pequeña nota se aplica punto por punto a los grupos de pequeñas notas, sean estas de dos, de tres o diez, que sean constituidos por grados conjuntos o disjuntos. Se toma siempre el tiempo necesario a la ejecución del grupo de pequeñas notas del valor que precede a la nota real y su intervención no debe turbar para nada el ritmo de la frase que viene a adornar.



**Figura 61. Ejemplo de grupo de varias notas pequeñas.**  
(Crickboom, 1923e, p. 196)

Nos vuelve a explicar Crickboom en este punto que lo dicho para una nota vale para un grupo de varias notas. Hay que pensar en anticipar a la hora de interpretar para que la nota sobre la que van colocadas siempre tenga todo su valor de inicio.

Podemos decir, por tanto, que lo que hace que estas notas pequeñas y grupos de notas pequeñas sean diferentes a las apoyaturas breves y a las dobles apoyaturas que vamos a ver a continuación es que estas notas breves van antes de la parte a la que acompañan, se anticipan, mientras que las apoyaturas se hacen en la misma parte fuerte de la nota a la que acompañan. En la figura 61 observamos el ejemplo de notas pequeñas.

#### **5.1.1.3.- Apoyatura breve (*acciacatura*).**

Nos presenta Crickboom (1923e, p. 196) el concepto diciendo que

la apoyatura breve se escribe, según sean los autores, por medio de una pequeña nota de mínimo valor- una semicorchea generalmente- o de una pequeña corchea atravesada por un trazo. La apoyatura puede ser superior o inferior. Es superior cuando se encuentra a un intervalo de segunda mayor o menor superior de la nota a la que precede; es inferior cuando está a intervalo de segunda menor inferior de dicha nota. La apoyatura inferior no puede estar más que a un intervalo de segunda menor de la nota real.



Esto que nos escribe Crickboom es bastante interesante. Nos resulta curiosa la manera que tiene de explicarlo, con tanto detalle. Nos recuerda, volvemos a decir, a algún método antiguo, como el de Leopold Mozart (1756). Prosigue Crickboom (1923e, p. 196) diciendo que “por el hecho de su misión armónica la apoyatura breve, a la inversa que la pequeña nota, tiene un valor rítmico y expresivo. No se ejecuta antes del tiempo, sino que, por el contrario, se apoya ligeramente sobre este”. Creemos necesario remarcar esta diferencia, ya que la apoyatura formará parte de la parte fuerte, mientras que la nota pequeña, como ya dijimos anteriormente, se anticipa a la nota real a la que acompaña. Las figuras 62 y 63 representan gráficamente lo que Crickboom explica. Crickboom (1923e, p. 196) termina diciendo que

la apoyatura breve no se diferencia de la larga más que en el valor que le concede la notación, y como la escritura musical de algunos compositores adolece a veces de falta de exactitud, de ahí que puedan subsistir dudas sobre las intenciones del autor. En este caso, el examen atento de la frase y la expresión que a esta conviene son los únicos elementos que nos pueden guiar y disipar todas nuestras dudas.

Creemos necesario remarcar estas últimas palabras que nos ha dicho Crickboom, ya que es importante conocer la música que se tiene que interpretar para saber, en ocasiones, cómo se deben realizar esas apoyaturas. Nos presenta Crickboom las imágenes de cómo se tienen que realizar y también cómo interpretar una apoyatura breve cuando forma parte de un acorde.

! das nuestras dudas.

**EXAMPLE – EJEMPLO:**

Written Notacion	
Performed Ejecucion	

**Figura 62. Ejemplo de apoyatura breve (I).**  
(Crickboom, 1923e, p. 196)



**Figura 63. Ejemplo de apoyatura breve (II).**  
(Crickboom, 1923e, p. 196)

#### 5.1.1.4.- Apoyatura doble.

Nos dice Crickboom (1923e, p. 197) que “la apoyatura doble se compone de la unión de las apoyaturas superior e inferior. Cuanto se ha dicho de la apoyatura breve puede aplicarse a la apoyatura doble”. Nos enseña a continuación Crickboom en la figura 64 cómo debe realizarse.



**Figura 64. Ejemplo de apoyatura doble.**  
(Crickboom, 1923e, p. 197)

#### 5.1.1.5.- Apoyatura larga.

Este es un concepto interesante que Crickboom (1923e, p. 197) nos explica con detalle diciendo que

la apoyatura larga, superior e inferior, que hoy se escribe con notas ordinarias, se indicaba antiguamente con una pequeña nota, sin barra, equivalente a su valor real. Como la apoyatura larga toma su duración de la nota que sigue, el valor de esta queda disminuido en tanto en cuanto sea el valor de la apoyatura. Este adorno desempeña un importante papel en la música antigua y su carácter armónico le confiere un especial valor expresivo.

No nos está descubriendo Crickboom aquí nada que no sepamos, pero conviene comprobar cómo con la figura 65 nos ejemplifica su concepto. De nuevo vuelve a ser muy ilustrativo.



**Figura 65. Ejemplo de apoyatura larga.**

(Crickboom, 1923e, p. 197)

#### 5.1.1.6.- *Coulé*.

Es este un concepto en el que Crickboom (1923e, p. 197) nos explica que “consiste en la sucesión diatónica de dos sonidos que parten de la tercera inferior de la nota principal y tienen con ella una relación armónica consonante. Las notas del *coulé* se ejecutan en el tiempo, sin precipitación ni rigor”. Nos muestra Crickboom, en la figura 66, diferentes ejemplos de cómo se escribía el *coulé* históricamente por diferentes autores y cuál es su equivalencia actual.

EXAMPLE - EJEMPLO:

Written Notacion

Written by J.S. Bach

Notacion de J.S. Bach

Often used

Muy empleada

Rameau

Performed - Ejecucion

**Figura 66. Ejemplo de *Coulé*.**

(Crickboom, 1923e, p. 197)

Nos aclara también Crickboom (1923e, p. 198) que

por extensión se da el mismo nombre de *coulé* a todos los grupos de pequeñas notas que proceden por grados conjuntos. Estos *coulés* se interpretan como pequeñas notas y toman su valor de la nota que les precede. La acentuación de la nota que les sigue no sufre, pues, ninguna modificación.

Nos muestra Crickboom también un ejemplo práctico (en la figura 67) de cómo se interpretan estos *coulés*.



**Figura 67. Ejemplo de interpretación de *coulé*.**

**(Crickboom, 1923e, p. 198)**

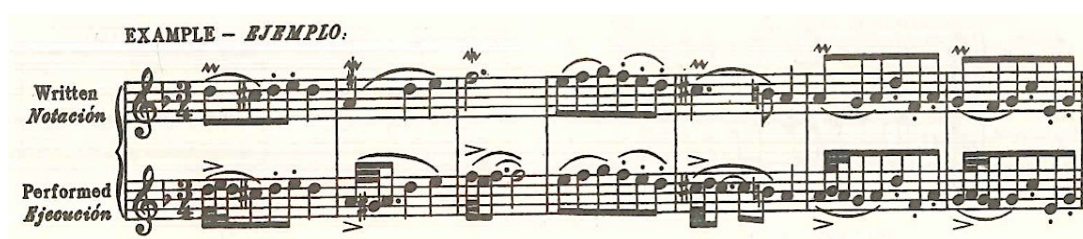
#### **5.1.1.7.- Mordente.**

Como podemos observar son muchas las variedades de ornamentos que tenemos hasta el momento. Crickboom (1923e, p. 198) trabaja el mordente del que dice que

está formado por el batido rápido de la nota escrita, y de su 2ª superior o inferior, retornando a la nota escrita. Si el batido debe hacerse con la nota superior se indica con un símbolo; si se forma con la nota inferior se indica con el mismo signo atravesado por un trazo. Si la nota que forma el mordente ha de ser alterada se coloca la alteración encima del signo para el batido superior y debajo para el batido inferior. La primera nota del mordente debe ser atacada en el mismo momento en que lo sería la nota

principal y este adorno debe ser ejecutado con rapidez y brillantez. Es, por tanto, el más incisivo de los adornos y da a la nota a la que se aplica un acento rítmico muy caracterizado.

Tenemos que reconocer que esta explicación de Crickboom no deja lugar a muchas dudas sobre cómo saber reconocer un mordente y cómo interpretarlo. Además, nos muestra un ejemplo, en la figura 68, en el que observamos de manera muy gráfica lo que él nos acaba de explicar.



**Figura 68. Ejemplo de mordente.**  
(Crickboom, 1923e, p. 198)

#### 5.1.1.8.- *Grupetto*.

Nos describe con precisión de nuevo Crickboom (1923e, p. 198) este nuevo concepto del que dice que

es un grupo de tres o cuatro notas, formado por las 2<sup>as</sup> superior e inferior de la nota sobre la que se coloca. Envuelve a la nota principal con un diseño perfectamente representado por los signos que veremos en los ejemplos. Si hay que alterar uno o varios de los sonidos se coloca la alteración o las alteraciones necesarias encima o debajo del signo, según estas se refieran al sonido superior o inferior.

Es importante mostrar la diferencia de los símbolos, ya que son muy parecidos. El primero de ellos hace que el *grupetto* empiece por la nota superior y el segundo de

ellos por la nota inferior. Es lo que nos explica Crickboom (1923e, p. 198) cuando sigue hablando del *grupetto* diciendo que

puede colocarse sobre la nota o después de la nota. Si se quiere que comience por la nota superior se indica con el signo de [una letra S al revés tumbada]; si ha de comenzar por la nota inferior se utiliza [un signo como una letra S al derecho tumbada] o también a veces vertical [como una S].

Termina Crickboom (1923e, p. 198) diciendo que

el *grupetto* es el ornamento más expresivo de todos, el que se une más a la melodía que viene a adornar. A causa de su especial carácter hasta puede ser interpretado con cierta libertad, particularmente cuando se encuentra colocado después de la nota, forma en la que se presenta más a menudo. La rapidez de su ejecución depende enteramente del carácter de la obra.

Esta última frase de Crickboom no nos aclara mucho, es cierto, cómo debe ser la interpretación de la obra. Por eso en el siguiente apartado, en el 5.1.1.9, Crickboom nos ofrece diferentes imágenes que nos lo muestran.

#### **5.1.1.9.- *Grupetti*.**

No vamos a entrar en tecnicismos, pero aclararemos un concepto que la mayoría de los músicos conocen o deberían conocer. Por qué en este apartado hablamos de *grupetti* y anteriormente de *grupetto*. En italiano, idioma principal para la mayoría de los términos musicales el plural escribe su terminación en *-i*. Es por ello que en este apartado vamos a ver varios ejemplos de “*grupettos*”, por lo que el término correcto que vamos a utilizar es *grupetti*. En este punto, Crickboom nos muestra lo que ha comentado en el apartado anterior con diferentes ejemplos, mostrados en la figura 69.





**Figura 69. Diferentes ejemplos de grupetti.**

(Crickboom, 1923e, p. 199)

#### 5.1.1.10.- *Grupetto invertido*.

En este apartado, Crickboom (1923e, p. 199) nos habla de una técnica que ya está -en su época, 1923- en desuso, y de la cuál nos dice que “se emplean muy raramente hoy en día. Algunos compositores, por error, han identificado este símbolo con este otro”. Observamos de nuevo una crítica de Crickboom hacia los compositores que, o bien no han sabido interpretar la simbología, o bien han querido igualar conceptos que a priori eran diferentes. Nos muestra cómo sería la interpretación de este ornamento en la figura 70.



**Figura 70. Ejemplo de grupetti invertido.**

(Crickboom, 1923e, p. 199)

Andante.

Allegretto. Presto.

Mozart. { Sonata in G Major.  
Sonata en sol mayor. Allegro.

Mozart. { Sonata in B flat.  
Sonata en sol bemol. Allegro.

Written Notation

Performed Execution

Moderato.

Beethoven. { Romance in F.  
Romanza en fa. Adagio.

Moderato.

Allegretto.

Written Notation

Performed Execution

**Figura 71. Ejemplos de *grupetti* invertidos.**

(Crickboom, 1923e, p. 200)

#### 5.1.1.11.- Trino.

Afirma Crickboom (1923e, p. 204) que “el trino es el adorno más empleado, el más brillante, ligero y vivo. Antiguamente se indicaba por una serie de símbolos [similares a un muelle]. Todos los compositores lo indican hoy por la abreviación *tr.*”.

Prosigue (Crickboom 1923e, p. 204) diciendo que “el trino está formado por el batido más o menos rápido de la nota trina y de la nota inmediatamente superior, tal como lo determina su armadura. Sin embargo no se trina con el intervalo de 2ª aumentada”. Nos muestra a continuación Crickboom un ejemplo de lo que es un trino en la figura 72.

se ejecutará pues

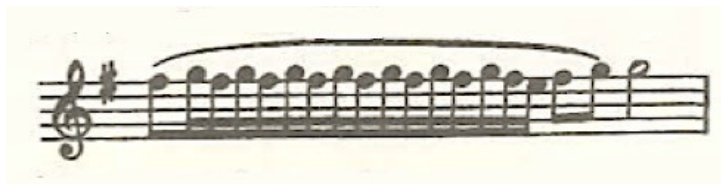
**Figura 72. Ejemplo de trino.**

(Crickboom, 1923e, p. 204)



Además, Crickboom (1923e, p. 204) prosigue diciendo que

como el trino no es más que un mordente prolongado debería ejecutarse siempre comenzando por la nota superior y esta manera de hacerlo es la mejor en la mayor parte de los casos, particularmente en los que concierne a las obras anteriores al s. XIX. Por lo general ,se hace una excepción a esta regla cuando la nota trinada es de larga duración y exige un trino con preparación [representado en la figura 73].



**Figura 73. Ejemplo de trino largo.  
(Crickboom, 1923e, p. 204)**

En la actualidad hay muchas investigaciones que nos muestran cómo es y cómo ha sido la interpretación de los siglos a lo largo de cada uno de los periodos de la Historia de la Música. Es cierto que cada uno de estos periodos tenía su manera de realizar los trinos y ha quedado claro con sus diferentes reglas, fundamentalmente en el periodo barroco, que tenía muchas variedades de ornamentación.

Continúa Crickboom (1923e, p. 204) diciendo que

no existe ninguna regla precisa en cuanto a la rapidez o a la preparación del trino. Se puede decir, sin embargo, que salvo excepciones, los trinos no deben ser muy precipitados en obras antiguas de Corelli, Bach o Händel.

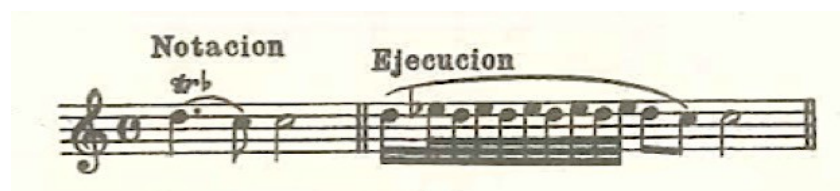
Estamos de acuerdo con esta afirmación, y nos atreveremos a decir que, desde nuestra experiencia, muchas veces es más importante que el trino tenga una batida -o batido- regular y controlado que no que sea un trino alocado y sin sentido. Al final, la

sensación de velocidad -si no se tiene al principio se alcanza con entrenamiento y estudio- es más si el trino está medido y sabemos exactamente cuántas batidas realizamos que no si es un trino sin control.

Nos muestra Crickboom (1923e, p. 204) lo que para él es su mayor problema cuando dice que

el problema más delicado del trino es su terminación. Un trino algo largo sin terminación, sobretodo cuando se resuelve sobre la misma nota o la superior, da la impresión de un adorno incompleto, cortado; por lo que las ediciones modernas de las obras antiguas indican numerosas terminaciones añadidas por los revisores.

Siendo un aspecto importante, no consideramos que este sea el problema más grave del trino. Nosotros somos de la opinión o tenemos más la preocupación en la correcta realización del mismo. Nos enseña a continuación Crickboom un ejemplo (figura 74) de lo que acaba de explicar.



**Figura 74. Ejemplo de terminación.**  
(Crickboom, 1923e, p. 204)

Siguiendo con el concepto de la terminación, Crickboom (1923e, p. 204) dice que “en una sucesión de trinos el último es solo el que contiene la terminación”.

También nos dice (Crickboom 1923e, p. 204) que “es preferible que el batido del trino sea más rápido en los sonidos agudos que en los graves”. Pero lo que nos explica a continuación Crickboom (1923e, p. 204) es lo que nos reafirma en nuestra opinión, ya que afirma que

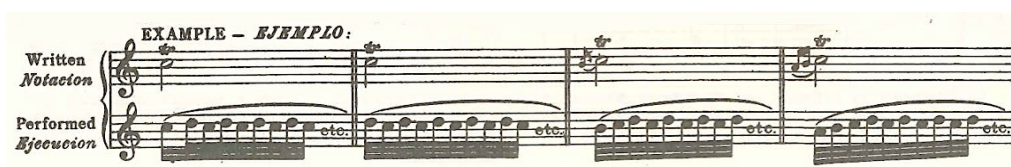
recomendamos al discípulo que procure en un principio la regularidad del trino más que la rapidez. Deberá evitar, sobretodo, el ejecutar el trino por medio de la oscilación de la mano [como si hiciera un vibrato]. En cuanto a la flexibilidad e independecia de los dedos necesarias para realizar un buen trino, solo pueden adquirirse por el estudio.

#### 5.1.1.12.- Battement (*balido*).

Muchas ornamentaciones con el paso de los años han caído en el olvido, han sido “absorbidas” por otras o estandarizadas, por lo que solo tenemos constancia de su conocimiento por métodos antiguos o por los investigadores que las sacan a la luz. Es el caso de esta especie de trino, del que Crickboom (1923e, p. 204) dice que es un “antiguo adorno, cuyo uso ha desaparecido. Consiste en un trino que comienza por la nota inferior. No hay signo de abreviación para este adorno y se escribe por entero”.

#### 5.1.1.13.- Cadencia.

Define este concepto Crickboom (1923e, p. 204) de la siguiente manera: “se llama cadencia a un trino que lleva consigo un reposo melódico o armónico. La cadencia puede prepararse de cuatro maneras.” En la siguiente figura, la nº 75, nos muestra cómo se representa esta ornamentación.



**Figura 75. Ejemplo de Cadencia.**  
(Crickboom, 1923e, p. 204)

También añade Crickboom (1923e, p. 205) que “el trino o cadencia puede tomar diversas terminaciones, pero es preciso que guarden relación con el carácter de la pieza”. Nos enseña Crickboom diferentes ejemplos de lo que acaba de explicar, en la figura 76.



**Figura 76. Ejemplos de diferentes Cadencias.**

(Crickboom, 1923e, p. 205)

#### **5.1.1.14.- Otras terminaciones.**

Nos presenta aquí una serie de ejemplos donde vienen representadas las diferentes terminaciones que puede tener un trino. Nos dice Crickboom (1923e, p. 205) que “los trinos que se suceden rápidamente pueden hacerse sin terminación. Solamente lleva terminación el último trino”. Nos enseña los diferentes ejemplos, representados en la figura 77.



**Figura 77. Ejemplo de otras terminaciones.**

(Crickboom, 1923e, p. 205)

#### **5.1.1.15.- Trino en dobles cuerdas.**

No realiza para este apartado una explicación concreta de cómo se debe realizar la práctica de este trino. Simplemente, Crickboom (1923e, p. 207) expresa que “los trinos son frecuentemente usados con la suma de una nota sostenida pudiendo ser esta superior e inferior”. Creemos necesario comentar que estos trinos deberán guardar principalmente un gran equilibrio del arco en las dos cuerdas entre las que se interpreten y también deberán tener un gran control de la posible tensión que pueda surgir a la hora de realizarlos. Cada vez que un concepto nos lleve hasta el “extremo” de nuestra técnica debemos ser conscientes de cómo se tiene que comportar nuestro cuerpo para adquirir esos conceptos y esa técnica sin sufrir por ello ninguna lesión.

### 5.1.2.- Golpes de arco.

Crickboom realiza una serie de explicaciones acerca de algunos golpes de arco que son de una gran complejidad. A estas alturas suponemos que los alumnos han adquirido los conceptos que Crickboom ha ido explicando y ejemplificando a lo largo de los diferentes libros, por lo que abordamos ahora el estudio de varios golpes de arco.

#### 5.1.2.1.- Golpe de arco ondulado.

Nos explica de una manera muy técnica Crickboom (1923e, p. 207) este concepto diciéndonos que

este golpe de arco se obtiene por un ligero impulso de la muñeca, pero sin señalar ningún punto de parada entre las presiones sucesivas. El ataque de cada nota debe ser blando. El golpe de arco ondulado se indica por unos trazos colocados encima o debajo de las notas y reunidos por una ligadura [guiones].

No podemos estar totalmente de acuerdo, ya que no dependerá solo de la muñeca, sino de que nuestro brazo acompañe este movimiento acelerando y aminorando con sutileza la velocidad del arco. Ciertamente es, que los dedos y la muñeca tienen un papel importante, pero no olvidemos nunca los movimientos generados por el brazo derecho. Observamos los ejemplos que Crickboom nos muestra de la escritura de este golpe de arco en esta figura 78.



**Figura 78. Ejemplo de arco ondulado.**  
(Crickboom, 1923e, p. 207)

### 5.1.2.2.- Golpe de arco rebotando en el talón.

Nos habla Crickboom (1923e, p. 208) de este golpe de arco del que dice que

en los pasaje de dobles cuerdas que deben ejecutarse *fortissimo* se levanta el arco de la cuerda para dar a cada sonido un ataque más potente y permitir a la cuerda que vibre completamente. Este golpe de arco se indica de la siguiente manera, en la figura 79.



**Figura 79. Ejemplo de arco rebotando en el talón.**

**(Crickboom, 1923e, p. 208)**

Debemos recalcar aquí, una vez más, el papel fundamental del brazo derecho, no ya solo para realizar los ataques en las dobles cuerdas con la intensidad con la que se requerirá que se haga, sino por la manera en la que tendremos que cambiar de cuerda. Nuestro brazo derecho tendrá que anticipar los movimientos entre cuerdas en la medida en la que le sea posible.

### 5.1.2.3.- Ataques repetidos en el extremo del talón.

A diferencia del golpe de arco anterior, Crickboom (1923e, p. 208) nos explica que

el golpe de arco, el más enérgico de todos, no es más que una sucesión de arcos abajo fuertemente acentuados en el talón. Este efecto, empleado con frecuencia por los violinistas del periodo romántico no se emplea, salvo (fundamentalmente) en la cuerda de *sol*. Cada arco abajo debe obtenerse por un movimiento de la muñeca.

Volvemos a añadir, por contra, que la muñeca sola no puede generar el sonido que se busca con este arco abajo. No debemos separar, a la hora de ejecutar el golpe, la muñeca del brazo derecho. Estos, junto con los dedos, forman parte activa del golpe de arco, aunque cada uno en proporción. Crickboom nos muestra cómo se representa este golpe de arco en la figura 80.

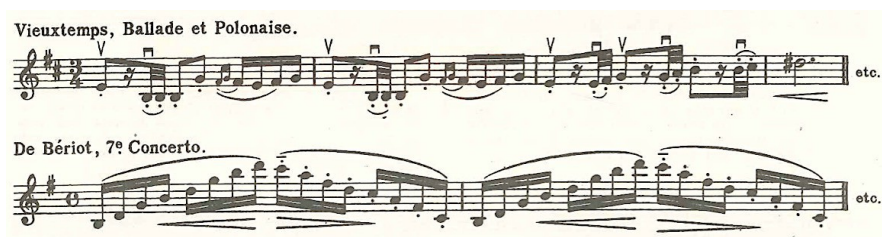


**Figura 80. Ejemplos de ataques repetidos en el extremo del talón.**

(Crickboom, 1923e, p. 208)

#### 5.1.2.4- *Staccato volante*.

Afirma Crickboom (1923e, p. 208) que “se obtiene dando al arco un impulso proporcionado al número de saltos de rebote que se quieren conseguir”. Debemos empezar diciendo que es un golpe de arco muy complejo, y que no todos los grandes violinistas de la historia del violín han conseguido dominar. No es una crítica, sino una observación. Donde algunos violinistas han realizado este golpe de arco, otros lo han suplido buscando la misma sonoridad con otro golpe de arco en otra zona del mismo. Creemos que Crickboom, en este lugar, confunde a la hora de representar el golpe de arco el *staccato volante* con el *ricochet*. De los dos ejemplos que nos muestra, que vemos en la figura 81, creemos que solo el segundo de ellos es un *staccato volante* y que el primero de ellos es un *ricochet*.



**Figura 81. Ejemplo de *ricochet* y de *staccato volante*.**

(Crickboom, 1923e, p. 208)



Define (Crickboom 1923e, p. 208) la mecánica de este golpe de arco, diciendo

en la primera nota se arroja, por decirlo así, el arco sobre la cuerda, y las restantes notas se obtienen por la vibración que recibe la vara. El rebote se hace arco arriba y arco abajo. Los grupos de dos, tres o cuatro notas se hacen normalmente arco abajo, y con más notas arco arriba. Este golpe de arco puede ser incisivo, pero conviene también en los pasajes que reclaman más elegancia que fuerza, en los cuáles el *staccato* ordinario parecería demasiado rígido y seco.

Este golpe de arco es uno que tiene que tener un control fundamental del movimiento de nuestro brazo derecho, para saber controlar, desde la distancia, cómo vamos a producir las diferentes notas.

#### 5.1.2.5.- *Ricochet*.

No tenemos una definición exacta de Crickboom para este golpe de arco, pero sí podemos tener en cuenta la que ha utilizado para el golpe de arco anterior, ya que, desde nuestro punto de vista, pueden ser complementarias y casi válida para este golpe de arco. Sí nos muestra unos ejemplos, representados en la figura 82, para que podamos practicar este golpe de arco.

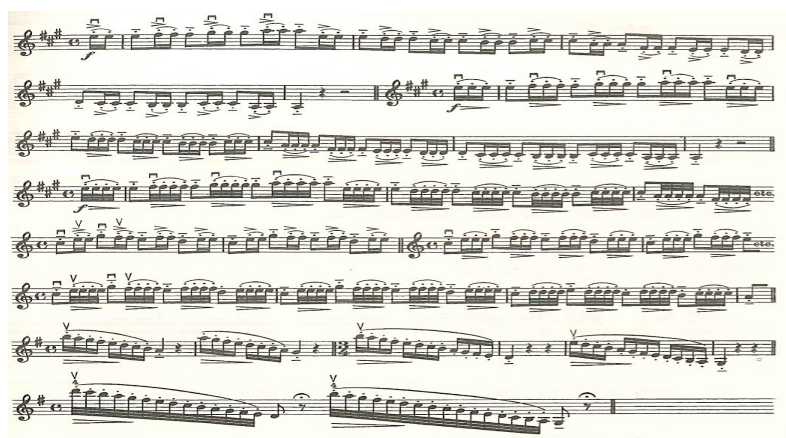


Figura 82. Ejemplo de *ricochet*.  
(Crickboom, 1923e, p. 209)



#### 5.1.2.6.- *Ricochet continuo*.

Quizás es otro de los golpes de arco que más coordinación y control a distancia debe tener, y que Crickboom (1923e, p. 209) define de la siguiente manera diciendo que

el rebote continuo [*ricochet continuo*] se emplea más frecuentemente en los arpeggios de dos, tres o cuatro notas. Se ejecuta en el punto de equilibrio del arco, y el rebote continuo de este, facilitado tanto por la elasticidad de la cuerda como por la de las crines, se mantiene por un ligero impulso de la muñeca.

Añadimos aquí que, en los cambios de cuerda que nos vemos obligados a realizar por la escritura de la música en los arpeggios que tenemos que hacer, el brazo derecho tiene su importancia al llevar la muñeca (siempre Crickboom nos habla de ella) de una cuerda a otra. Nos muestra varios ejemplos (figura 83) donde debemos realizar este golpe de arco.



**Figura 83. Ejemplo de *ricochet continuo*.**

**(Crickboom, 1923e, p. 209)**

#### 5.1.2.7- *Acordes de 4 sonidos*.

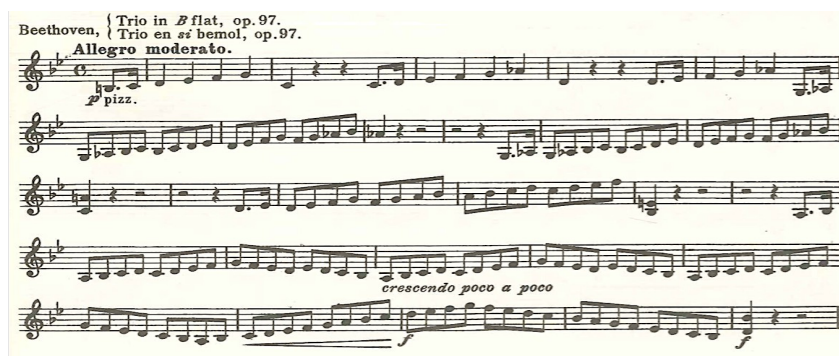
Crickboom no realiza una gran explicación de este concepto, ya que lo único que dice es que “los acordes de 4 notas se atacarán de la misma manera que los de 3 notas, explicados en el libro 4” (Crickboom, 1923e, p. 211).

### 5.1.3.- *Pizzicato*.

El *pizzicato* es una de las técnicas o uno de los conceptos más “sencillos” a priori de conseguir en el instrumento del violín. Crickboom (1923e, p. 211) lo define de la siguiente manera:

El *pizzicato* se consigue punteando la cuerda en la mitad de su longitud vibrante por medio de los dedos índice o medio de la mano derecha, o del meñique o el anular de la mano izquierda. En las obras clásicas o en las de orquesta, los *pizzicati* están generalmente escritos para ser ejecutados por la mano derecha. En este caso se apoya ligeramente el pulgar contra la extremidad del bastidor y se ejecutan los *pizzicati* con el dedo índice. No es tan fácil como pudiera parecer el obtener por este medio notas punteadas que tengan la redondez y la igualdad deseada, ni arrancar al violín sonoridades que recuerden a las del arpa, del laúd o de la guitarra. Hay que tener cuidado de percutir la cuerda con la extremidad del índice, sin que sea perceptible el contacto con la uña, y tirar la cuerda en un sentido horizontal.

Esta explicación de Crickboom es bastante completa y correcta. Debemos recordar que (salvo excepciones) en el *pizzicato* no se pellizca la cuerda, sino que la movemos sin cogerla con los dedos. Nos muestra Crickboom una serie de ejemplos (figura 84) con representación de *pizzicato*.



**Figura 84. Ejemplo de *pizzicato*.**  
(Crickboom, 1923e, p. 211)

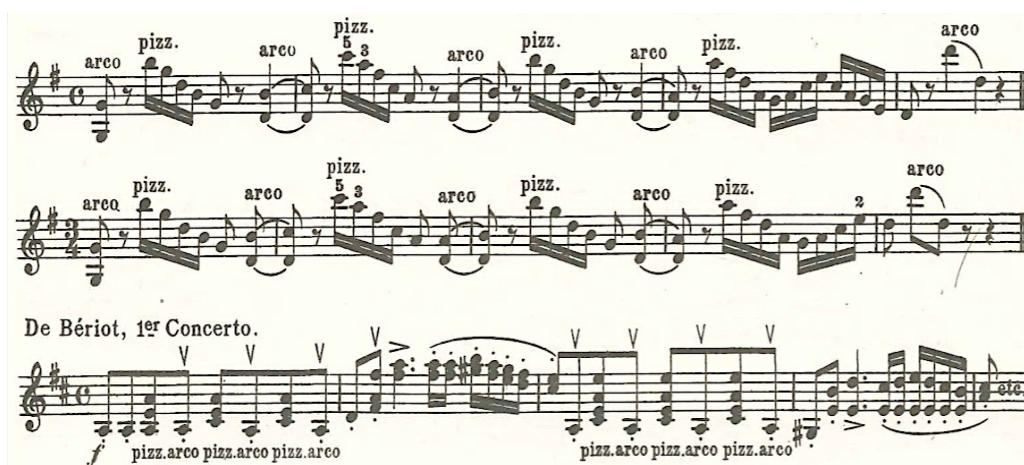
También podemos realizar acordes en *pizzicato*. En ese caso, Crickboom (1923e, p. 212) nos pide que “los acordes en *pizzicato* se ejecutan sin apoyar el pulgar derecho contra el bastidor”. Nos vuelve a ejemplificar esta explicación en la figura 85.



**Figura 85. Ejemplo de acordes en *pizzicato*.**

(Crickboom, 1923e, p. 212)

Crickboom (1923e, p. 212) nos advierte de que “el paso, a veces muy rápido, del *pizzicato* al arco exige una destreza que solo el hábito hará adquirir”. Es importante, para realizar estos pasos de *pizzicato* a arco, coordinarlos bien mediante los diferentes movimientos de los dos brazos. Crickboom nos muestra también un ejemplo de este concepto en la figura 86.



**Figura 86. Ejemplo de arco y *pizzicato* combinados.**

(Crickboom, 1923e, p. 212)

### 5.1.3.1.- *Pizzicato* de mano izquierda.

Quizás porque no es una técnica muy frecuente, el *pizzicato* de mano izquierda nos crea más problemas de los que debería. Dice Crickboom (1923e, p. 213) que “sucede a veces que la extrema dificultad de un pasaje obliga a percutir varias notas con el meñique o el anular de la mano izquierda. Las notas que haya que ejecutar así llevan encima una +”. Es importante estudiar esta técnica con calma, sin tensar, para fortalecer la musculatura y adquirir el movimiento que tienen que realizar estos dedos de la mano izquierda, ya que, si no lo practicamos y entrenamos, lo más probable es que podamos sufrir alguna lesión por sobrecargar un músculo en un movimiento que no es habitual. Nos muestra Crickboom varios ejemplos donde esto se observa (figura 87). También nos enseña a combinar el arco con el *pizzicato* de mano izquierda mediante otros (figura 88).

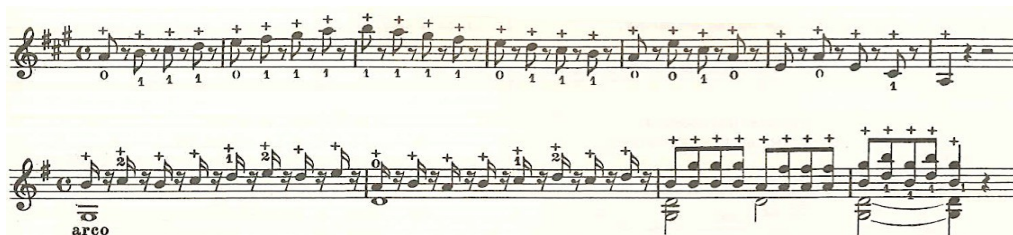


Figura 87. Ejemplo de *pizzicato* de mano izquierda.

(Crickboom, 1923e, p. 213)



Figura 88. Ejemplo de *pizzicato* de mano izquierda y arco.

(Crickboom, 1923e, p. 213)

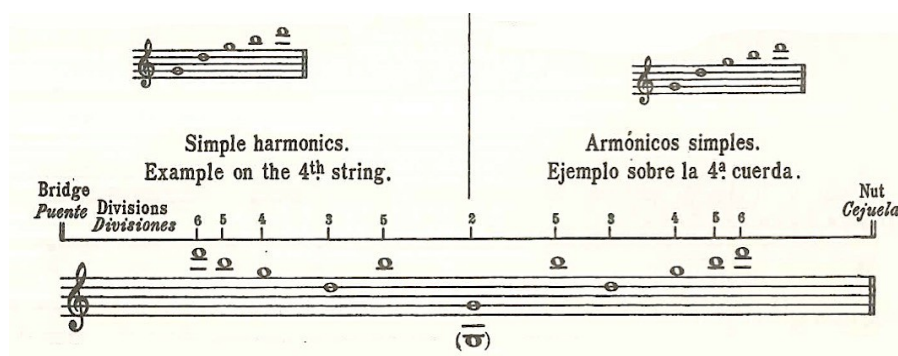


#### 5.1.4.- Armónicos simples y compuestos.

Aunque este concepto ya ha sido explicado en otro de los libros, Crickboom (1923e, p. 214) nos da una explicación teórica (y física) sobre la consecución de este sonido en el instrumento diciendo que

si acortamos la cuerda formando en ella con el dedo una cejilla artificial obtendremos sonidos que se alejarán hacia el agudo cuanto más acortemos esa cuerda. Si en lugar de apoyar el dedo nos contentamos con rozar ligeramente la cuerda hacia su mitad, obtendremos el primer armónico natural, que es una 8ª de la cuerda al aire. Si continuamos dividiendo la cuerda no en dos, sino en tres, cuatro, cinco o seis partes obtendremos otros armónicos simples (naturales).

Esta explicación la ilustra Crickboom con un gráfico (figura 89), tomando como ejemplo la cuerda de *sol*.



**Figura 89. Ejemplo de armónicos naturales en cuerda de *sol*.  
(Crickboom, 1923e, p. 214)**

Crickboom prosigue con su explicación, justificando el porqué de la obtención de unos sonidos u otros en función de qué dedos coloquemos rozando solo las cuerdas.

Sin embargo, Crickboom (1923e, p. 214) nos dice que

el estudio de los sonidos armónicos solo será abordado por los alumnos que posean un suficiente conocimiento del mástil y cierta finura al tocar, porque los armónicos compuestos, al exigir el empleo de dos dedos por la formación de una sola nota obligan a la mano izquierda a continuos cambios de posición.

Es importante que para estudiar los armónicos artificiales dominemos a la perfección los cambios de posición y tengamos un gran control sobre todas las distancias que los dedos guardan en todas las posiciones.

Continúa Crickboom (1923e, p. 214) hablándonos sobre la escritura de los armónicos y nos dice que

para los armónicos naturales (simples) la nota rozada por el dedo se indica con una nota cuadrada: a veces una pequeña nota de carácter ordinario, colocada encima, indica el resultado sonoro del armónico. Para los armónicos artificiales (compuestos) la nota apoyada se indica con una nota ordinaria, la nota rozada por una nota blanca cuadrada y la nota que resulta del armónico con una pequeña nota colocada encima. La escritura de esta pequeña nota no es obligatoria y muchos compositores no la escriben.

Queda aquí clara la explicación de la notación de los armónicos, tanto naturales como artificiales. A continuación, Crickboom nos muestra una serie de ejemplos sobre los armónicos (figura 90), y nos emplaza a conocer el libro de la *Técnica del Violín*, también de su propio método, donde trabaja en profundidad el concepto de los armónicos con numerosos ejercicios.

**Natural Harmonics.** | **Armónicos simples ó naturales.**  
 The notes marked by a \* are feeble and not employed. | Los sonidos marcados con una \* son débiles y no se emplean.

**Artificial Harmonics. — Armónicos compuestos ó artificiales.**

Result  
Resultado

4<sup>th</sup> string  
4<sup>a</sup> cuerda

3<sup>rd</sup> string  
3<sup>a</sup> cuerda

2<sup>nd</sup> string  
2<sup>a</sup> cuerda

1<sup>st</sup> string  
1<sup>a</sup> cuerda

**Scales in Harmonics. — Escalas en sonidos armónicos.**

**Figura 90. Ejemplo de armónicos naturales y artificiales.**  
 (Crickboom, 1923e, p. 215)

### 5.1.5.- Digitaciones en escalas cromáticas.

Finalizamos con este apartado los conceptos teóricos que Crickboom nos ha estado mostrando a lo largo de los 5 libros y, en concreto, en este libro número 5. Trabajamos en este punto las diferentes maneras en las que Crickboom nos enseña cómo tiene que ser la digitación para las escalas cromáticas o para los cromatismos. Nos dice Crickboom (1923e, p. 218) que

la obligación de tocar dos semitonos consecutivos con el mismo dedo perjudica a la claridad de la ejecución de las escalas o de los pasajes cromáticos. Por tanto, hay que estudiarlos lentamente y marcar con precisión cada nota. Las mejores digitaciones son siempre las más regulares, las que se adaptan mejor al ritmo del pasaje que hay que ejecutar.

Es muy necesario saber también qué digitación nos favorece más en qué momento en concreto. No existe una para todos los pasajes, por lo que tendremos que

tener una mente “abierta” para cambiar cuando así lo requiera el pasaje la manera “habitual” que tenemos de hacerlo. Crickboom nos muestra varios ejemplos en los que trabaja esto que acaba de explicar (figura 91).

<p style="text-align: center;"><b>Different Fingerings in the Chromatic Scales.</b></p> <p>The necessity to play two consecutive semi-tones with the same finger is prejudicial to the neatness of execution of the chromatic scales or runs; so it will be necessary to practice slowly and to distinguish clearly each note.</p>  <p style="text-align: center;"><b>Fingering of the Chromatic Scale in the Positions.</b></p>  <p style="text-align: center;"><b>Execute this Fingering in the first Five Positions.</b></p>  <p>The best fingering is always the most regular and the one which adapts itself best to the rhythm of the passage to be executed.</p>	<p style="text-align: center;"><b>De las diferentes digitaciones en las escalas cromáticas.</b></p> <p>La obligación de tocar dos semitonos consecutivos con el mismo dedo perjudica a la claridad de ejecución de las escalas de los pasos cromáticos. Por lo tanto, hay que estudiarlos lentamente y marcar con precisión cada nota.</p> <p style="text-align: center;"><b>Digitación de la escala cromática en las posiciones.</b></p>  <p style="text-align: center;"><b>Ejecutar esta digitación en las cinco primeras posiciones.</b></p>  <p>Las mejores digitaciones son siempre las mas regulares, las que se adaptan mejor al ritmo del pasaje que hay que ejecutar.</p>
---	--



**Figura 91. Ejemplos de diferentes digitaciones en la escalas cromáticas.  
(Crickboom, 1923e, p. 218)**

## 5.2.- Ejercicios prácticos.

Crickboom nos muestra la teoría llevada a la práctica de una manera diferente a como lo ha hecho en los anteriores libros. No vamos a tener muchos conceptos, ya que realiza un breve repaso de cambios de posición, propone arpeggios en 12 tonalidades diferentes y en diferentes posiciones, 28 ejercicios y 25 *Estudios* en todas las tonalidades y nos muestra la teoría ejemplificada al final. Todos los ejercicios, como ya hemos mencionado en la introducción, están explicados en sus respectivas fichas.



### 5.2.1.- El cambio de posición.

Dice Crickboom (1923, p. 165) que “una ejecución fácil de los pasajes virtuosísticos depende en gran parte de la rapidez y ligereza de los cambios de posición. Estos deben efectuarse de una manera imperceptible, particularmente los pasajes en notas ligadas”. Esto que nos dice Crickboom es importante para recordar que los cambios se preparan, anticipan y no son bruscos, para no dañar ni estropear el discurso musical. Tenemos un bloque de ejercicios, desde el 327 hasta el 332, analizados en las fichas 392 a 397, donde vamos a trabajar esto.

<b>TONALIDAD</b>		Si bemol M	
<b>COMPÁS</b>	4/4	<b>TEMPO</b>	No
<b>Nº DE COMPASES</b>	17	<b>COMIENZO</b>	Tético
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	Sol,Re,La,Mi	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	No
<b>COMENTARIO</b> Nos pide Crickboom, previo a la realización de este ejercicio, que hagamos los cambios de posición de una manera imperceptible. El primer ejercicio que practicamos es de cambios de posición en las diferentes cuerdas y con dedos distintos.			

Ficha nº 392: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico V*, Ejercicio 327 p. 165

<b>TONALIDAD</b>		Fa M+ Si bemol M	
<b>COMPÁS</b>	4/4	<b>TEMPO</b>	No
<b>Nº DE COMPASES</b>	26	<b>COMIENZO</b>	Tético
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	Sol,Re,La,Mi	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	No
<b>COMENTARIO</b> Ejercicio en el que Crickboom trabaja los portamentos para cambios de posición amplios.			

Ficha nº 393: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico V*, Ejercicio 328 p. 165

<b>TONALIDAD</b>		La M+ Mi M	
<b>COMPÁS</b>	4/4	<b>TEMPO</b>	No

<b>Nº DE COMPASES</b>	21	<b>COMIENZO</b>	Tético
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	Sol,Re,La	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	No
<b>COMENTARIO</b> Escalas de las dos tonalidades principales. La combinación en la segunda tonalidad es de terceras quebradas.			

Ficha nº 394: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico V*, Ejercicio 329 p. 165

<b>TONALIDAD</b>	Fa M+ Si bemol M+ Si M		
<b>COMPÁS</b>	4/4	<b>TEMPO</b>	No
<b>Nº DE COMPASES</b>	26	<b>COMIENZO</b>	Tético
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	La,Mi	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	No
<b>COMENTARIO</b> Realiza en cada una de las escalas combinaciones o escalas “encubiertas” en la tonalidad en la que se encuentre en cada momento. La articulación del arco no cambia.			

Ficha nº 395: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico V*, Ejercicio 330 p. 166

<b>TONALIDAD</b>	La M		
<b>COMPÁS</b>	4/4	<b>TEMPO</b>	No
<b>Nº DE COMPASES</b>	15	<b>COMIENZO</b>	Tético
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	Sol,Re	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	No
<b>COMENTARIO</b> Escala “encubierta” ascendente y descendente en la tonalidad principal, pasando por ocho posiciones diferentes.			

Ficha nº 396: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico V*, Ejercicio 331 p. 166

<b>TONALIDAD</b>	Do M		
<b>COMPÁS</b>	4/4	<b>TEMPO</b>	No
<b>Nº DE</b>	8	<b>COMIENZO</b>	Tético

<b>COMPASES</b>			
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	La,Mi	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	No
<b>COMENTARIO</b> Escala “encubierta” ascendente y descendente en la tonalidad principal, pasando por diferentes posiciones.			

Ficha nº 397: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico V*, Ejercicio 332 p. 166

### 5.2.2.- Arpeggios en todas las posiciones.

A continuación, Crickboom nos muestra un bloque de 12 ejercicios que van pasando por diferentes tonalidades y que se va realizando en diferentes posiciones. Llega hasta la 7ª posición y va cambiando entre ellas. Estos ejercicios son muy buenos, ya que no se quedan en una posición fija, sino que cambian entre ellas, lo que facilitará que nuestros alumnos mejoren la agilidad en el cambio y adquieran la sensación, el tacto del brazo izquierdo, su mano y sus dedos. Vemos a continuación todos estos ejercicios, que siguen la misma estructura, desde el 333 hasta el 344 (analizados en las fichas 398 a 409). Como los comentarios para esta serie de fichas están estandarizados vamos a destacar algunos de los ejercicios. El primero de ellos, el 333, analizado en la ficha 398 nos ofrece cambios de posición entre 1ª y 3ª, además de alguna extensión a 4ª posición. Si comparamos este ejercicio, con el 343 o el 344 (que son los últimos) vemos que en 12 ejercicios la dificultad ha aumentado, no solo porque estamos en posiciones más agudas, sino porque, además, estamos en tonalidades totalmente cambiantes y con más alteraciones. De nuevo, y como no podía ser de otra manera, resaltamos el carácter progresivo que tiene Crickboom, aunque en este caso hay una diferencia muy grande entre los primeros ejercicios y los últimos. No es menos cierto que nuestra cabeza se habrá adaptado a la estructura de la realización de los ejercicios a partir del segundo de ellos, por lo que solo tendremos que empezar en una posición más aguda los siguientes y cambiar las tonalidades. Este es el punto que critican muchos profesores, que el trabajo se realice por tonalidades. Nosotros pensamos que no es malo saber cómo se tiene que colocar la mano en cada una de ellas, aunque luego nos movamos entre posiciones, tonalidades y saltos. Creemos que la organización de la mano izquierda tiene que existir siempre.

<b>TONALIDAD</b>		Si bemol M	
<b>COMPÁS</b>	4/4	<b>TEMPO</b>	No
<b>Nº DE COMPASES</b>	10	<b>COMIENZO</b>	Tético
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	Sol,Re,La,Mi	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	No
<b>COMENTARIO</b> Arpeggio completo de la tonalidad principal. Pasa por los grados más importantes de la tonalidad.			

Ficha nº 398: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico V*, Ejercicio 333 p. 167

<b>TONALIDAD</b>		Si bemol m	
<b>COMPÁS</b>	4/4	<b>TEMPO</b>	No
<b>Nº DE COMPASES</b>	10	<b>COMIENZO</b>	Tético
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	Sol,Re,La,Mi	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	No
<b>COMENTARIO</b> Arpeggio completo de la tonalidad principal. Pasa por los grados más importantes de la tonalidad.			

Ficha nº 399: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico V*, Ejercicio 334 p. 167

<b>TONALIDAD</b>		Si M	
<b>COMPÁS</b>	4/4	<b>TEMPO</b>	No
<b>Nº DE COMPASES</b>	10	<b>COMIENZO</b>	Tético
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	Sol,Re,La,Mi	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	No
<b>COMENTARIO</b> Arpeggio completo de la tonalidad principal. Pasa por los grados más importantes de la tonalidad.			

Ficha nº 400: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico V*, Ejercicio 335 p. 167

<b>TONALIDAD</b>		Si m	
<b>COMPÁS</b>	4/4	<b>TEMPO</b>	No
<b>Nº DE COMPASES</b>	10	<b>COMIENZO</b>	Tético
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	Sol,Re,La,Mi	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	No
<b>COMENTARIO</b> Arpeggio completo de la tonalidad principal. Pasa por los grados más importantes de la tonalidad.			

Ficha nº 401: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico V*, Ejercicio 336 p. 167

<b>TONALIDAD</b>		Do M	
<b>COMPÁS</b>	4/4	<b>TEMPO</b>	No
<b>Nº DE COMPASES</b>	10	<b>COMIENZO</b>	Tético
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	Sol,Re,La,Mi	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	No
<b>COMENTARIO</b> Arpeggio completo de la tonalidad principal. Pasa por los grados más importantes de la tonalidad.			

Ficha nº 402: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico V*, Ejercicio 337 p. 167

<b>TONALIDAD</b>		Do m	
<b>COMPÁS</b>	4/4	<b>TEMPO</b>	No
<b>Nº DE COMPASES</b>	10	<b>COMIENZO</b>	Tético
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	Sol,Re,La,Mi	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	No
<b>COMENTARIO</b> Arpeggio completo de la tonalidad principal. Pasa por los grados más importantes de la tonalidad.			

Ficha nº 403: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico V*, Ejercicio 338 p. 167

<b>TONALIDAD</b>		Re M	
<b>COMPÁS</b>	4/4	<b>TEMPO</b>	No
<b>Nº DE COMPASES</b>	10	<b>COMIENZO</b>	Tético
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	Sol,Re,La,Mi	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	No
<b>COMENTARIO</b> Arpeggio completo de la tonalidad principal. Pasa por los grados más importantes de la tonalidad.			

Ficha nº 404: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico V*, Ejercicio 339 p. 168

<b>TONALIDAD</b>		Re m	
<b>COMPÁS</b>	4/4	<b>TEMPO</b>	No
<b>Nº DE COMPASES</b>	10	<b>COMIENZO</b>	Tético
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	Sol,Re,La,Mi	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	No
<b>COMENTARIO</b> Arpeggio completo de la tonalidad principal. Pasa por los grados más importantes de la tonalidad.			

Ficha nº 405: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico V*, Ejercicio 340 p. 168

<b>TONALIDAD</b>		Mi bemol M	
<b>COMPÁS</b>	4/4	<b>TEMPO</b>	No
<b>Nº DE COMPASES</b>	10	<b>COMIENZO</b>	Tético
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	Sol,Re,La,Mi	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	No
<b>COMENTARIO</b> Arpeggio completo de la tonalidad principal. Pasa por los grados más importantes de la tonalidad.			

Ficha nº 406: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico V*, Ejercicio 341 p. 168

<b>TONALIDAD</b>		Mi bemol m	
<b>COMPÁS</b>	4/4	<b>TEMPO</b>	No
<b>Nº DE COMPASES</b>	10	<b>COMIENZO</b>	Tético
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	Sol,Re,La,Mi	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	No
<b>COMENTARIO</b> Arpeggio completo de la tonalidad principal. Pasa por los grados más importantes de la tonalidad.			

Ficha nº 407: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico V*, Ejercicio 342 p. 168

<b>TONALIDAD</b>		Fa M	
<b>COMPÁS</b>	4/4	<b>TEMPO</b>	No
<b>Nº DE COMPASES</b>	10	<b>COMIENZO</b>	Tético
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	Sol,Re,La,Mi	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	No
<b>COMENTARIO</b> Arpeggio completo de la tonalidad principal. Pasa por los grados más importantes de la tonalidad.			

Ficha nº 408: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico V*, Ejercicio 343 p. 168

<b>TONALIDAD</b>		Fa m	
<b>COMPÁS</b>	4/4	<b>TEMPO</b>	No
<b>Nº DE COMPASES</b>	10	<b>COMIENZO</b>	Tético
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	Sol,Re,La,Mi	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	No
<b>COMENTARIO</b> Arpeggio completo de la tonalidad principal. Pasa por los grados más importantes de la tonalidad.			

Ficha nº 409: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico V*, Ejercicio 344 p. 168

### 5.2.3.- 28 ejercicios y 25 Estudios en todas las tonalidades.

Quizás por ser el último de los libros, o porque ya ha explicado y ejemplificado la mayoría de los conceptos que se pueden estudiar en la enseñanza del violín, o porque considera que a partir de aquí ya solo queda practicar, Crickboom nos muestra ejercicios y *Estudios* diferentes, cada uno de ellos en todas las tonalidades. Prácticamente (hasta las dos últimas tonalidades) sigue una estructura de: un ejercicio, un *Estudio* en cada una de ellas. Cada ejercicio puede (o no) servir de preparación para el *Estudio* posterior. Vamos a ir destacando los ejercicios o *Estudios* que consideremos necesarios.

El primero de ellos, el 345, analizado en la ficha 410, está en la tonalidad de *Do M*. Parece que Crickboom estuviera realizando una preparación previa a lo que sería el trino posteriormente, además de practicar los cambios de posición en arcos ligados. El *Estudio* 47, analizado en la ficha 411, combina diferentes conceptos y articulaciones de arco interesantes, además de algún golpe de arco mencionado (*spiccato*) y que nosotros pensamos que está mal (debería ser *staccato*).

<b>TONALIDAD</b>		Do M	
<b>COMPÁS</b>	4/4	<b>TEMPO</b>	No
<b>Nº DE COMPASES</b>	11	<b>COMIENZO</b>	Tético
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	La,Mi	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	No
<b>COMENTARIO</b> Escala “encubierta” de la tonalidad principal. Es importante el arco y que los cambios de posición que se realicen sean de una manera suave.			

Ficha nº 410: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico V*, Ejercicio 345 p. 169

<b>TONALIDAD</b>		Do M	
<b>COMPÁS</b>	3/4	<b>TEMPO</b>	Sí. Negra=160
<b>Nº DE COMPASES</b>	63	<b>COMIENZO</b>	Tético
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	Sol,Re,La,Mi	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	Sí
<b>COMENTARIO</b>			



Todos los *Estudios* que vamos a trabajar no tienen acompañamiento. Poseen solo la melodía. Hay que seguir orientando a nuestros alumnos en la búsqueda de las frases musicales, aunque a estas alturas esperamos que la curiosidad salga de ellos. Mucha variedad de aspectos a trabajar en este *Estudio*. Muy completo.

Ficha nº 411: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico V*, Estudio 47 p. 169

En la tonalidad siguiente, *La m*, tenemos el ejercicio 346, analizado en la ficha 412, que se dedica a trabajar fundamentalmente el cambio de arco ligado entre cuerdas, además de cambios de posición y el *Estudio* 48, analizado en la ficha 413, donde observamos muchos cambios de compás interesantes, además de que deberemos tener un control de arco muy importante para mantener un sonido constante y lleno.

<b>TONALIDAD</b>		La m	
<b>COMPÁS</b>	6/8	<b>TEMPO</b>	Sí. Allegro
<b>Nº DE COMPASES</b>	29	<b>COMIENZO</b>	Tético
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	Sol,Re,La,Mi	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	No
<b>COMENTARIO</b> Ejercicio que sirve de preparación para el siguiente <i>Estudio</i> en la nueva tonalidad principal. Arpeggios, cambios de posición, siempre girando en torno al centro tonal existente.			

Ficha nº 412: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico V*, Ejercicio 346 p. 170

<b>TONALIDAD</b>		La m	
<b>COMPÁS</b>	3/4+4/4	<b>TEMPO</b>	Sí. Negra=138
<b>Nº DE COMPASES</b>	68	<b>COMIENZO</b>	Anacrúsico
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	Re,La,Mi	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	Sí
<b>COMENTARIO</b> Tenemos cambios de compás interesantes, que no pueden pillar por sorpresa a nuestros			

alumnos. El trabajo a estas alturas tiene que ser muy reflexivo y antes de tocar ya deben tener claros todos los puntos importantes.

Ficha nº 413: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico V*, Estudio 48 p. 170

En la tonalidad de *Sol M* tenemos dos ejercicios interesantes, el 347 y el *Estudio* 49, analizados en las fichas 414 y 415. Ambos ejercicios trabajan el arco. El ejercicio corto tiene una articulación de arco muy buena, ya que no coincide la parte fuerte del compás con el cambio de dirección, mientras que en el *Estudio* practicamos dobles cuerdas, lo que hace que tengamos que mantener el control del arco sobre las dos cuerdas que están sonando en ese momento de manera muy clara. Además, se le une a este *Estudio* la dificultad de los cambios de posición en dobles cuerdas. Hay un error en la indicación de tiempo del ejercicio 347, solucionada en la ficha directamente.

<b>TONALIDAD</b>		Sol M	
<b>COMPÁS</b>	12/8	<b>TEMPO</b>	Sí. Negra con puntillo=112
<b>Nº DE COMPASES</b>	19	<b>COMIENZO</b>	Tético
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	Sol,Re,La,Mi	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	No
<b>COMENTARIO</b> Ejercicio muy interesante para el arco, no solo por la zona y la articulación que nos pedirán del mismo, sino por los cambios de cuerda que tendremos que realizar. La indicación de tempo está corregida, ya que en el original pone negra y no negra con puntillo.			

Ficha nº 414: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico V*, Ejercicio 347 p. 171

<b>TONALIDAD</b>		Sol M	
<b>COMPÁS</b>	4/4	<b>TEMPO</b>	Sí. Andante
<b>Nº DE COMPASES</b>	53	<b>COMIENZO</b>	Tético
<b>CUERDAS</b>	Sol,Re,La,Mi	<b>INDICACIÓN DE</b>	No

<b>UTILIZADAS</b>		<b>ARCO</b>	
<b>COMENTARIO</b>			
<i>Estudio</i> en el que se trabajan fundamentalmente las dobles cuerdas en diferentes intervalos. No solo prestaremos atención a la afinación de las dobles cuerdas, que ya de por sí es complicada, sino que buscaremos una igualdad en el sonido y una buena forma de emitir el sonido.			

Ficha nº 415: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico V*, Estudio 49 p. 171

En la tonalidad de *Mi m* no tenemos grandes cosas que destacar. No decimos con esto que los ejercicios que se van a hacer no sean buenos, sino que están dentro de la normalidad a estas alturas. Crickboom presenta una complejidad asequible. Están analizados en las fichas 416 y 417.

<b>TONALIDAD</b>		Mi m	
<b>COMPÁS</b>	4/4	<b>TEMPO</b>	No
<b>Nº DE COMPASES</b>	6	<b>COMIENZO</b>	Tético
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	Sol,Re,La,Mi	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	No
<b>COMENTARIO</b>			
Desarrollo de la tonalidad principal y sus tonos cercanos.			

Ficha nº 416: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico V*, Ejercicio 348 p. 172

<b>TONALIDAD</b>		Mi m	
<b>COMPÁS</b>	6/8	<b>TEMPO</b>	Sí. Negra con puntillo=76
<b>Nº DE COMPASES</b>	49	<b>COMIENZO</b>	Tético
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	Sol,Re,La,Mi	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	Sí
<b>COMENTARIO</b>			
<i>Estudio</i> con varias secciones que podemos delimitar en base a la velocidad o las			

figuras que están escritas en ellas. Muy interesante para la articulación del arco y la velocidad de los dedos de la mano izquierda.

Ficha nº 417: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico V*, Estudio 50 p. 172

El ejercicio 349, en la tonalidad de *Re M* nos ofrece en un par de pentagramas una pequeña muestra de armónicos naturales. El *Estudio 51* nos obliga a realizar en un momento dado un arco *staccato* y no *spiccato* como pone en las indicaciones del propio *Estudio*. Ambos están analizados en las fichas 418 y 419. Al finalizar este *Estudio 51* Crickboom nos pide que realicemos *Air Tendre* del libro de *Chants et morceaux*.

<b>TONALIDAD</b>		Re M	
<b>COMPÁS</b>	4/4	<b>TEMPO</b>	Sí. Negra=116
<b>Nº DE COMPASES</b>	13	<b>COMIENZO</b>	Tético
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	Sol,Re,La,Mi	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	No
<b>COMENTARIO</b>			
Interesante este ejercicio por lo que plantea con los armónicos.			

Ficha nº 418: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico V*, Ejercicio 349 p. 173

<b>TONALIDAD</b>		Re M	
<b>COMPÁS</b>	6/8	<b>TEMPO</b>	Sí. Allegro
<b>Nº DE COMPASES</b>	58	<b>COMIENZO</b>	Tético
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	Sol,Re,La,Mi	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	Sí
<b>COMENTARIO</b>			
Es interesante este <i>Estudio</i> por los golpes de arco que presenta y la distinta variedad de ellos que tenemos que hacer. Tiene además muchos saltos entre cuerdas.			

Ficha nº 419: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico V*, Estudio 51 p. 173

En la siguiente tonalidad, *Si m*, Crickboom nos pide que en el ejercicio 350 (ficha 420) realicemos el arco *martelé*. Esta vez la indicación sí que es correcta. Tiene cambios de posición que deberán coordinarse muy bien con el movimiento del brazo derecho. El *Estudio* 52 (ficha 421) no tiene ningún aspecto que destaque sobre los demás, siendo como es un *Estudio* muy melódico, con muchas indicaciones de expresión y dificultad en cambios de posición.

<b>TONALIDAD</b>		Si m	
<b>COMPÁS</b>	3/4	<b>TEMPO</b>	Sí. Vif (Vivo)
<b>Nº DE COMPASES</b>	24	<b>COMIENZO</b>	Tético
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	Sol,Re,La,Mi	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	No
<b>COMENTARIO</b> Ejercicio en el que desarrollamos la tonalidad principal mediante escala y arpeggio con un golpe de arco muy interesante que Crickboom quiere. Lo escribe al principio.			

Ficha nº 420: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico V*, Ejercicio 350 p. 174

<b>TONALIDAD</b>		Si m	
<b>COMPÁS</b>	4/4	<b>TEMPO</b>	Sí. Negra=84
<b>Nº DE COMPASES</b>	43	<b>COMIENZO</b>	Tético
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	Sol,Re,La,Mi	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	Sí
<b>COMENTARIO</b> En todos los <i>Estudios</i> hay que prestar atención al sonido, a la manera de producirlo, pero en este Crickboom nos exige un sonido constante y con carácter muy <i>cantabile</i> .			

Ficha nº 421: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico V*, Estudio 52 p. 174

Para la siguiente tonalidad, *La M*, tenemos, de nuevo, un ejercicio, 351, y un *Estudio*, 53, analizados en las fichas 422 y 423. El ejercicio es complicado por la velocidad que puede llegar a alcanzar y la altura de los cambios de posición.

<b>TONALIDAD</b>		La M	
<b>COMPÁS</b>	4/4	<b>TEMPO</b>	No
<b>Nº DE COMPASES</b>	15	<b>COMIENZO</b>	Tético
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	La,Mi	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	No
<b>COMENTARIO</b> Escala “encubierta” en la que Crickboom trabaja la mecánica de la mano izquierda y la velocidad en los cambios de posición y a la hora de pisar la cuerda.			

Ficha nº 422: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico V*, Ejercicio 351 p. 175

<b>TONALIDAD</b>		La M	
<b>COMPÁS</b>	4/4	<b>TEMPO</b>	Sí. Negra=112
<b>Nº DE COMPASES</b>	56	<b>COMIENZO</b>	Tético
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	Sol,Re,La,Mi	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	Sí
<b>COMENTARIO</b> <i>Estudio</i> muy similar al anterior, en el que tenemos un carácter muy expresivo, con algunas alteraciones accidentales pero nada que sea muy difícil técnicamente.			

Ficha nº 423: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico V*, Estudio 53 p. 175

Destacamos del siguiente bloque en *Fa sostenido m*, la articulación del arco, además de la velocidad, en el ejercicio 352 y el carácter del *Estudio* 54, ambos analizados en las fichas 424 y 425, con alguna indicación que desconocíamos hasta el momento como es *vellutato* (aterciopelado).

<b>TONALIDAD</b>		Fa sostenido m	
<b>COMPÁS</b>	4/4	<b>TEMPO</b>	Sí. Allegro
<b>Nº DE COMPASES</b>	12	<b>COMIENZO</b>	Tético
<b>CUERDAS</b>	Sol,Re,La,Mi	<b>INDICACIÓN DE</b>	No

<b>UTILIZADAS</b>		<b>ARCO</b>	
<b>COMENTARIO</b>			
Desarrollo de la tonalidad principal. La distribución del arco es muy interesante.			

Ficha nº 424: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico V*, Ejercicio 352 p. 176

<b>TONALIDAD</b>		Fa sostenido m	
<b>COMPÁS</b>	4/4+ 3/4	<b>TEMPO</b>	Sí. Moderato
<b>Nº DE COMPASES</b>	58	<b>COMIENZO</b>	Tético
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	Sol,Re,La,Mi	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	No

#### COMENTARIO

En este *Estudio* Crickboom combina dos compases diferentes. Tenemos un *ostinato* rítmico muy marcado al principio, en la primera parte. Luego un carácter más expresivo.

Ficha nº 425: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico V*, Estudio 54 p. 176

En la tonalidad de *Mi M* vamos a tener un ejercicio, el 353 (ficha 426), muy interesante por sus cambios de posición, y un *Estudio*, el nº 55 (ficha 427), en el que destacaremos algunos fragmentos en los que el arco es protagonista sin discusión. Después del *Estudio* nos pide que realicemos *Les Commères sous Louis XV*, del libro de *Chants et morceaux*.

<b>TONALIDAD</b>		Mi M	
<b>COMPÁS</b>	4/4	<b>TEMPO</b>	Sí. Negra=138
<b>Nº DE COMPASES</b>	14	<b>COMIENZO</b>	Tético
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	Re,La,Mi	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	No

#### COMENTARIO

Escalas ascendentes y descendentes por compás, que a su vez van realizando una escala, aunque con diferencia de octava, con la primera nota de cada compás.

Ficha nº 426: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico V*, Ejercicio 353 p. 177

<b>TONALIDAD</b>		Mi M	
<b>COMPÁS</b>	4/4	<b>TEMPO</b>	Sí. Negra=126
<b>Nº DE COMPASES</b>	44	<b>COMIENZO</b>	Tético
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	Sol,Re,La,Mi	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	Sí
<b>COMENTARIO</b> Ejercicio interesante en el que además de buscar bien las frases musicales tenemos algún movimiento entre cuerdas interesante para el arco.			

Ficha nº 427: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico V*, Estudio 55 p. 177

En la siguiente tonalidad, *Do sostenido m*, destacaremos, tanto del ejercicio (354) como del *Estudio* (56) la articulación del arco. Además, en el *Estudio* hay un pasaje en las cuerdas de *re* y *sol* muy interesante. Serán analizados en las fichas 428 y 429.

<b>TONALIDAD</b>		Do sostenido m	
<b>COMPÁS</b>	3/4	<b>TEMPO</b>	Sí. Allegro
<b>Nº DE COMPASES</b>	22	<b>COMIENZO</b>	Tético
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	Sol,Re,La,Mi	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	No
<b>COMENTARIO</b> Interesante articulación del arco en este desarrollo de la tonalidad que nos ocupa.			

Ficha nº 428: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico V*, Ejercicio 354 p. 178

<b>TONALIDAD</b>		Do sostenido m	
<b>COMPÁS</b>	4/4	<b>TEMPO</b>	Sí. Andante. Negra=84
<b>Nº DE COMPASES</b>	61	<b>COMIENZO</b>	Tético
<b>CUERDAS</b>	Sol,Re,La,Mi	<b>INDICACIÓN DE</b>	No



<b>UTILIZADAS</b>		<b>ARCO</b>	
<b>COMENTARIO</b>			
<i>Estudio</i> para trabajar el sonido fundamentalmente. Hay varios cambios de posición en las cuerdas graves que nos tienen que ayudar a controlar y mejorar la distribución del arco para mejorar la calidad sonora.			

Ficha nº 429: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico V*, Estudio 56 p. 178

El siguiente ejercicio (355) y el siguiente *Estudio* (57) se encuentran en la tonalidad de *Si M*. Los analizamos en las fichas 430 y 431. El ejercicio realiza algo a lo que Crickboom ya nos tiene acostumbrados, un desarrollo de la tonalidad, bien con alguna especie de escala “encubierta” o bien con algún arpeggio y cambios de posición complicados. En el *Estudio* destacaremos la solidez y temple que tenemos que tener para controlar nuestro arco y no perder sonido ante los cambios de velocidad que nos veremos obligados a realizar.

<b>TONALIDAD</b>		Si M	
<b>COMPÁS</b>	4/4	<b>TEMPO</b>	Sí. Negra=126
<b>Nº DE COMPASES</b>	16	<b>COMIENZO</b>	Tético
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	La,Mi	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	No
<b>COMENTARIO</b>			
Escala y desarrollo de la tonalidad principal en dos cuerdas.			

Ficha nº 430: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico V*, Ejercicio 355 p. 179

<b>TONALIDAD</b>		Si M	
<b>COMPÁS</b>	4/4+ 3/8	<b>TEMPO</b>	Sí. Adagio. Negra=54
<b>Nº DE COMPASES</b>	40	<b>COMIENZO</b>	Anacrúsico
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	Sol,Re,La,Mi	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	Sí

**COMENTARIO**

Este canto popular tiene dos secciones muy claras: una más lenta, muy expresiva. Otra muy rápida, con abundantes cambios de posición y trabajo de mecánica de mano izquierda.

Ficha nº 431: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico V*, Estudio 57 p. 179

En el siguiente bloque, en *Sol sostenido m*, nos encontramos con una preparación previa, diferentes maneras que nos mostrará Crickboom para realizar el ejercicio 356. En lugar de haber un *Estudio* después, Crickboom nos ofrecerá otro ejercicio, el 357. Ambos ejercicios se analizarán en las fichas 432 y 433.

<b>TONALIDAD</b>		Sol sostenido m	
<b>COMPÁS</b>	4/4	<b>TEMPO</b>	No
<b>Nº DE COMPASES</b>	31	<b>COMIENZO</b>	Tético
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	Sol,Re,La,Mi	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	No
<b>COMENTARIO</b> Escala y arpeggio de la tonalidad con el arco entero. Hay 7 maneras de realizar este ejercicio.			

Ficha nº 432: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico V*, Ejercicio 356 p. 180

<b>TONALIDAD</b>		Sol sostenido m	
<b>COMPÁS</b>	6/8	<b>TEMPO</b>	Sí. Negra con puntillo=108
<b>Nº DE COMPASES</b>	29	<b>COMIENZO</b>	Tético
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	Sol,Re,La,Mi	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	No
<b>COMENTARIO</b> Desarrollo y variaciones en la tonalidad principal. Tenemos que utilizar la media posición por todas las alteraciones existentes. Aunque es algo sencillo, tenemos que			

enseñar a nuestros alumnos a que utilicen la enarmonía.

Ficha nº 433: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico V*, Ejercicio 357 p. 180

Para la siguiente tonalidad, *Fa sostenido M*, Crickboom vuelve al diseño original ejercicio- *Estudio*, analizados en las fichas 434 y 435. Será complicada la afinación del *Estudio*, ya que por la tonalidad en la que nos encontramos tenemos muchas alteraciones y alguna que otra accidental.

<b>TONALIDAD</b>		Fa sostenido M	
<b>COMPÁS</b>	4/4	<b>TEMPO</b>	No
<b>Nº DE COMPASES</b>	24	<b>COMIENZO</b>	Tético
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	Sol,Re,La,Mi	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	No
<b>COMENTARIO</b> Escala “encubierta” a base de escalas ascendentes y descendentes. Cada dos compases encontramos la nota siguiente de la escala.			

Ficha nº 434: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico V*, Ejercicio 358 p. 181

<b>TONALIDAD</b>		Fa sostenido M	
<b>COMPÁS</b>	3/4	<b>TEMPO</b>	Sí. Larghetto
<b>Nº DE COMPASES</b>	57	<b>COMIENZO</b>	Tético
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	Sol,Re,La,Mi	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	Sí
<b>COMENTARIO</b> Además del sonido, que volvemos a comentar que se tiene que cuidar en cada uno de los ejercicios y <i>Estudio</i> , este presenta figuras más cortas, por lo que habrá que coordinar bien los dedos de la mano izquierda con el brazo derecho.			

Ficha nº 435: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico V*, Estudio 58 p. 181

En la tonalidad de *Re sostenido m*, no destacamos nada extraordinario, salvo la

capacidad de Crickboom de ir complicando, de manera muy sutil, cada vez más los ejercicios que se van realizando, bien por la afinación o por el control del arco. Los analizamos en las fichas 436 y 437.

<b>TONALIDAD</b>		Re sostenido m	
<b>COMPÁS</b>	4/4	<b>TEMPO</b>	No
<b>Nº DE COMPASES</b>	17	<b>COMIENZO</b>	Tético
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	Re,La,Mi	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	Sí
<b>COMENTARIO</b> Escala ascendente y descendente de la tonalidad principal. Realiza también algún salto entre notas, y también alteraciones accidentales interesantes.			

Ficha nº 436: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico V*, Ejercicio 359 p. 182

<b>TONALIDAD</b>		Re sostenido m	
<b>COMPÁS</b>	3/4	<b>TEMPO</b>	Sí. Andante
<b>Nº DE COMPASES</b>	68	<b>COMIENZO</b>	Anacrúsico
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	Sol,Re,La,Mi	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	Sí
<b>COMENTARIO</b> <i>Estudio</i> en el que vamos a trabajar fundamentalmente el sonido, además de la afinación. Estos son dos pilares fundamentales de la enseñanza del violín.			

Ficha nº 437: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico V*, Estudio 59 p. 182

En la tonalidad de *Fa M* destacamos el golpe de arco que nos hace realizar Crickboom, el *saltillo*, en el ejercicio 360 (ficha 438) y luego nos pide un arco en el *Estudio* que denomina *saltato* (*saltillo*) pero que no es tal. El *Estudio* se analiza en la ficha 439.

<b>TONALIDAD</b>		Fa M	
<b>COMPÁS</b>	4/4	<b>TEMPO</b>	Sí. Vivo
<b>Nº DE COMPASES</b>	18	<b>COMIENZO</b>	Tético
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	Re,La,Mi	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	No
<b>COMENTARIO</b>			
Desarrollo de la tonalidad principal y golpe de arco importante: <i>saltillo</i> .			

Ficha nº 438: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico V*, Ejercicio 360 p. 183

<b>TONALIDAD</b>		Fa M	
<b>COMPÁS</b>	4/4	<b>TEMPO</b>	Sí. Allegro
<b>Nº DE COMPASES</b>	42	<b>COMIENZO</b>	Tético
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	Sol,Re,La,Mi	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	Sí
<b>COMENTARIO</b>			
<i>Estudio</i> muy interesante, en el que tenemos diferentes articulaciones de arco. Esto hará que tengamos que prestar mucha atención para interpretar cada articulación de la manera correcta.			

Ficha nº 439: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico V*, Estudio 60 p. 183

En la tonalidad de *Re m* Crickboom nos pide, en el ejercicio 361 (ficha 440), posiciones muy agudas, llegando incluso a 10ª posición. En el *Estudio* 61 (ficha 441) nos hará realizar un *staccato* en las dos direcciones (arco abajo y arco arriba). Después de este *Estudio* nos pedirá que realicemos la pieza *Aria* del libro de *Chants et morceaux*.

<b>TONALIDAD</b>		Re m	
<b>COMPÁS</b>	2/2	<b>TEMPO</b>	Sí. Allegro
<b>Nº DE COMPASES</b>	11	<b>COMIENZO</b>	Tético
<b>CUERDAS</b>	Re,La,Mi	<b>INDICACIÓN DE</b>	No

<b>UTILIZADAS</b>		<b>ARCO</b>	
<b>COMENTARIO</b>			
Desarrollo de la tonalidad principal, llegando incluso a la 10ª posición. Escala ascendente y descendente, además del arpeggio.			

Ficha nº 440: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico V*, Ejercicio 361 p. 184

<b>TONALIDAD</b>		Re m	
<b>COMPÁS</b>	3/4	<b>TEMPO</b>	Sí. Vivo. Negra=160
<b>Nº DE COMPASES</b>	68	<b>COMIENZO</b>	Tético
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	Sol,Re,La,Mi	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	Sí
<b>COMENTARIO</b>			
De nuevo nos encontramos con un <i>Estudio</i> en el que la combinación de diferentes articulaciones de arco se hace muy patente. No hay que perder de vista la búsqueda de las frases musicales.			

Ficha nº 441: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico V*, Estudio 61 p. 184

En la siguiente tonalidad, *Si bemol M*, nos encontramos con dos ejercicios que a priori no son excesivamente complicados. Los analizaremos en las fichas 442 y 443. El ejercicio corto, 362, no reviste mucha complicación, salvo la zona del arco en la que se realiza -la punta- mientras que en el *Estudio* 62, nos pide que realicemos el golpe de arco *spiccato*.

<b>TONALIDAD</b>		Si bemol M	
<b>COMPÁS</b>	2/4	<b>TEMPO</b>	Sí. Presto
<b>Nº DE COMPASES</b>	20	<b>COMIENZO</b>	Tético
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	Sol,Re,La,Mi	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	No
<b>COMENTARIO</b>			
Escala “encubierta” ascendente y descendente. La velocidad a la que nos la pide			

Crickboom es interesante.

Ficha nº 442: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico V*, Ejercicio 362 p. 185

<b>TONALIDAD</b>		Si bemol M	
<b>COMPÁS</b>	6/8	<b>TEMPO</b>	Sí. Ben Moderato
<b>Nº DE COMPASES</b>	60	<b>COMIENZO</b>	Tético
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	Sol,Re,La,Mi	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	Sí
<b>COMENTARIO</b>			
Articulación interesante en este <i>Estudio</i> y desarrollo de la tonalidad principal y sus tonos cercanos. Diferentes cambios de posición, aunque no muy difíciles técnicamente.			

Ficha nº 443: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico V*, Estudio 62 p. 185

A continuación tenemos un bloque de 4 ejercicios (analizados en las fichas 444 y 447), dos de ellos en la tonalidad de *Sol m*, y los otros dos en la tonalidad de *Mi bemol M*. El motivo de juntar estos 4 ejercicios y no verlos de dos en dos, es que no nos aportan ninguna novedad que nos llame la atención. Los que están en la tonalidad de *Sol m*, que son el 363 y el *Estudio* 63 destacan fundamentalmente por los golpes de arco y las articulaciones del mismo que nos ofrecen. Además, en el *Estudio* 63 llegamos a posiciones relativamente agudas.

Por otro lado, en los ejercicios en la tonalidad de *Mi bemol M*, observamos que el 364 realiza cambios de posición dentro de la misma arcada, mientras que el *Estudio* 64 nos ofrece algunos elementos difíciles de afinación.

<b>TONALIDAD</b>		Sol m	
<b>COMPÁS</b>	3/8	<b>TEMPO</b>	Sí. Vivo
<b>Nº DE COMPASES</b>	31	<b>COMIENZO</b>	Tético
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	Sol,Re,La,Mi	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	No
<b>COMENTARIO</b>			

Escala “encubierta” de la tonalidad principal.

Ficha nº 444: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico V*, Ejercicio 363 p. 186

<b>TONALIDAD</b>		Sol m	
<b>COMPÁS</b>	4/4	<b>TEMPO</b>	Sí. Allegro
<b>Nº DE COMPASES</b>	25	<b>COMIENZO</b>	Tético
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	Sol,Re,La,Mi	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	Sí
<b>COMENTARIO</b> <i>Estudio</i> en el que todo el rato tenemos las mismas figuras musicales. Misma articulación en cada uno de los compases.			

Ficha nº 445: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico V*, Estudio 63 p. 186

<b>TONALIDAD</b>		Mi bemol M	
<b>COMPÁS</b>	4/4	<b>TEMPO</b>	Sí. Moderato
<b>Nº DE COMPASES</b>	13	<b>COMIENZO</b>	Tético
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	Sol,Re,La,Mi	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	No
<b>COMENTARIO</b> Desarrollo de la tonalidad principal, combinando escala y arpeggio.			

Ficha nº 446: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico V*, Ejercicio 364 p. 187

<b>TONALIDAD</b>		Mi bemol M	
<b>COMPÁS</b>	4/4	<b>TEMPO</b>	Sí. Andante Cantabile
<b>Nº DE COMPASES</b>	51	<b>COMIENZO</b>	Anacrúsico
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	Sol,Re,La,Mi	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	Sí
<b>COMENTARIO</b> <i>Estudio</i> fundamental para la mejora del sonido.			

Ficha nº 447: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico V*, Estudio 64 p. 187



A continuación tenemos la tonalidad de *Do m*. En esta tonalidad tendremos 2 ejercicios, el 365 y el *Estudio* 65, correspondientes a las fichas 448 y 449. El ejercicio 365 nos ofrece de nuevo un golpe de arco *spiccato*, mientras que el *Estudio* 65 nos pide que realicemos algunas articulaciones de arco en zonas en concreto del arco, como la punta. Además, hay un error en la indicación del tiempo, que está subsanado en la ficha.

<b>TONALIDAD</b>		Do m	
<b>COMPÁS</b>	4/4	<b>TEMPO</b>	Sí. Negra=138
<b>Nº DE COMPASES</b>	15	<b>COMIENZO</b>	Tético
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	Sol,Re,La,Mi	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	No
<b>COMENTARIO</b> Desarrollo de la tonalidad principal, con diferentes variaciones rítmicas y de golpes de arco.			

Ficha nº 448: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico V*, Ejercicio 365 p. 188

<b>TONALIDAD</b>		Do m	
<b>COMPÁS</b>	9/8	<b>TEMPO</b>	Sí. Negra con puntillo=132
<b>Nº DE COMPASES</b>	38	<b>COMIENZO</b>	Tético
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	Sol,Re,La,Mi	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	No
<b>COMENTARIO</b> <i>Estudio</i> en el que no hay variedad rítmica, pero sí de articulación del arco. <i>Estudio</i> rápido.			

Ficha nº 449: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico V*, Estudio 65 p. 188

Para la tonalidad de *La bemol M*, Crickboom sigue con la misma estructura que viene realizando en la mayor parte de estos ejercicios: 1 ejercicio (ficha 450) y 1 *Estudio* (ficha 451). Es interesante para la ordenación y digitación de la mano izquierda

el ejercicio 366. El *Estudio 66*, por contra, nos ofrece un golpe de arco *saltato* (*saltillo*) del que nosotros no estamos muy convencidos, ya que creemos que para este ejercicio estaría mejor una indicación de *spiccato*.

<b>TONALIDAD</b>		La bemol M	
<b>COMPÁS</b>	4/4	<b>TEMPO</b>	No
<b>Nº DE COMPASES</b>	11	<b>COMIENZO</b>	Tético
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	Sol,Re,La,Mi	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	No
<b>COMENTARIO</b> En este ejercicio se desarrolla la tonalidad principal, con una escala “encubierta”, ascendente y descendente.			

Ficha nº 450: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico V*, Ejercicio 366 p. 189

<b>TONALIDAD</b>		La bemol M	
<b>COMPÁS</b>	2/4	<b>TEMPO</b>	Sí. Allegro molto
<b>Nº DE COMPASES</b>	84	<b>COMIENZO</b>	Tético
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	Sol,Re,La,Mi	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	No
<b>COMENTARIO</b> <i>Estudio</i> con una estructura bastante clara. Se repiten diferentes patrones rítmicos y frases con la misma estructura.			

Ficha nº 451: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico V*, Estudio 66 p. 189

Los 2 ejercicios que se van a realizar en la tonalidad de *Fa m* son interesantes. El primero de ellos, el 367 (analizado en la ficha 452), nos pide que realicemos el arco específicamente sobre el talón. El *Estudio 67* (ficha 453), por contra, nos pide que se realice en la punta del arco, y pudiera parecer un *motuo perpetuo*.

<b>TONALIDAD</b>		Fa m	
<b>COMPÁS</b>	4/4	<b>TEMPO</b>	Sí. Negra=118
<b>Nº DE COMPASES</b>	9	<b>COMIENZO</b>	Tético
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	Sol,Re,La,Mi	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	No
<b>COMENTARIO</b> Escala “encubierta” y desarrollo de la tonalidad principal, con una velocidad interesante.			

Ficha nº 452: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico V*, Ejercicio 367 p. 190

<b>TONALIDAD</b>		Fa m	
<b>COMPÁS</b>	4/4	<b>TEMPO</b>	Sí. Moderato
<b>Nº DE COMPASES</b>	31	<b>COMIENZO</b>	Tético
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	Sol,Re,La,Mi	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	No
<b>COMENTARIO</b> Este <i>Estudio</i> parece más un ejercicio largo que un <i>Estudio</i> melódico, ya que aquí la dificultad solo está en las notas, en los cambios de posición y en la zona del golpe del arco donde Crickboom nos pide que lo hagamos.			

Ficha nº 453: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico V*, Estudio 67 p. 190

Continuamos con la tonalidad de *Re bemol M*. En esta tonalidad seguimos el mismo esquema de ejercicio- *Estudio*, analizados en las fichas 454 y 455. No tendremos graves problemas para realizar este ejercicio 368 y su *Estudio* 68.

<b>TONALIDAD</b>		Re bemol M	
<b>COMPÁS</b>	6/8	<b>TEMPO</b>	Sí. Negra con puntillo=72
<b>Nº DE COMPASES</b>	15	<b>COMIENZO</b>	Tético

<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	Sol,Re,La,Mi	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	Sí
<b>COMENTARIO</b>			
Desarrollo de la tonalidad, casi como si fuera una escala, de manera ascendente y descendente.			

Ficha nº 454: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico V*, Ejercicio 368 p. 191

<b>TONALIDAD</b>	Re bemol M		
<b>COMPÁS</b>	3/4+2/4+4/4	<b>TEMPO</b>	Sí. Allegretto
<b>Nº DE COMPASES</b>	70	<b>COMIENZO</b>	Tético
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	Sol,Re,La,Mi	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	No
<b>COMENTARIO</b>			
El <i>Estudio</i> se divide en tres secciones muy claras, marcadas por el cambios de compás en cada una de ellas. Cada una de las partes en las que se divide el <i>Estudio</i> presenta una estructura muy similar, ya que repiten modelos rítmicos constantemente.			

Ficha nº 455: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico V*, Estudio 68 p. 191

En la siguiente tonalidad, *Si bemol m*, nos encontramos con un ejercicio y un *Estudio* (el 369 y el 69), analizados ambos en las fichas 456 y 457. No tienen dificultades, salvo las producidas por la propia tonalidad, debido a que no es de las más habituales, así como alguna articulación del arco en el *Estudio*. Es interesante también dónde pide Crickboom que realicemos el ejercicio 369.

<b>TONALIDAD</b>	Si bemol m		
<b>COMPÁS</b>	2/2	<b>TEMPO</b>	Sí. Blanca=104
<b>Nº DE COMPASES</b>	19	<b>COMIENZO</b>	Tético
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	Sol,Re,La,Mi	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	No
<b>COMENTARIO</b>			
Realiza una escala ascendente y descendente y una escala por terceras quebradas			

ascendente y descendente previamente a la escala “normal”.

Ficha nº 456: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico V*, Ejercicio 369 p. 192

<b>TONALIDAD</b>		Si bemol m	
<b>COMPÁS</b>	6/8	<b>TEMPO</b>	Sí. Negra con puntillo=84
<b>Nº DE COMPASES</b>	45	<b>COMIENZO</b>	Tético
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	Sol,Re,La,Mi	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	No
<b>COMENTARIO</b> Misma estructura rítmica prácticamente durante todo el <i>Estudio</i> , pero con diferente articulación de arco.			

Ficha nº 457: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico V*, Estudio 69 p. 192

Para la tonalidad de *Sol bemol M*, Crickboom nos ofrece 2 ejercicios (370 y 371) y un *Estudio* (70), analizados en las fichas 458 a 460. Es interesante el ejercicio 370, ya que tiene una parte previa que se debe trabajar en los diferentes golpes de arco y en las diferentes articulaciones que nos pide. El *Estudio* 70 es una canción popular nos dice Crickboom en el encabezado.

<b>TONALIDAD</b>		Sol bemol M	
<b>COMPÁS</b>	4/4	<b>TEMPO</b>	No
<b>Nº DE COMPASES</b>	29	<b>COMIENZO</b>	Tético
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	Re,La,Mi	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	No
<b>COMENTARIO</b> Escala “encubierta” mientras va realizando escalas de una octava cada dos compases. Crickboom nos ofrece 5 maneras de realizar esta escala, con diferentes combinaciones rítmicas.			

Ficha nº 458: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico V*, Ejercicio 370 p. 193

<b>TONALIDAD</b>		Sol bemol M	
<b>COMPÁS</b>	3/8	<b>TEMPO</b>	Sí. Presto
<b>Nº DE COMPASES</b>	39	<b>COMIENZO</b>	Anacrúsico
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	Sol,Re,La,Mi	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	Sí
<b>COMENTARIO</b>			
Ejercicio- <i>Estudio</i> en el que se realiza un desarrollo de la tonalidad principal.			

Ficha nº 459: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico V*, Ejercicio 371 p. 193

<b>TONALIDAD</b>		Sol bemol M	
<b>COMPÁS</b>	9/8+6/8	<b>TEMPO</b>	Sí. Lento
<b>Nº DE COMPASES</b>	26	<b>COMIENZO</b>	Tético
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	Sol,Re,La,Mi	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	Sí
<b>COMENTARIO</b>			
Este <i>Estudio</i> es una canción popular que tiene muchos cambios de compás (prácticamente cada compás cambia). Es interesante para el sonido y para llevar el pulso interno.			

Ficha nº 460: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico V*, Estudio 70 p. 193

Para terminar este bloque de ejercicios- *Estudios* en todas las tonalidades Crickboom nos ofrece la tonalidad de *Mi bemol m*. En esta tonalidad vuelve a cambiar la manera de realizar su *Estudio*, ya que ahora tendremos solo 1 ejercicio y 2 *Estudios*. Nos pide en el ejercicio 372 y en el *Estudio* 72 que hagamos *saltillo*, mientras que el *Estudio* 71 trabaja fundamentalmente el *staccato*. Analizaremos estos ejercicios en las fichas 461 a 463.

<b>TONALIDAD</b>		Mi bemol m	
<b>COMPÁS</b>	4/4	<b>TEMPO</b>	No
<b>Nº DE</b>	6	<b>COMIENZO</b>	Tético

<b>COMPASES</b>			
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	Re,La,Mi	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	No
<b>COMENTARIO</b> Ejercicio en el que se realiza un desarrollo ascendente y descendente de la tonalidad principal con un golpe de arco muy concreto que pide Crickboom que hagamos.			

Ficha nº 461: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico V*, Ejercicio 372 p. 194

<b>TONALIDAD</b>		Mi bemol m	
<b>COMPÁS</b>	3/4	<b>TEMPO</b>	Sí. Moderato
<b>Nº DE COMPASES</b>	17	<b>COMIENZO</b>	Tético
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	Sol,Re,La,Mi	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	No
<b>COMENTARIO</b> Este <i>Estudio</i> parece más un ejercicio que un <i>Estudio</i> , ya que es muy mecánico. Realiza arpeggios ascendentes y descendentes en las diferentes tonalidades cercanas a la principal. El golpe de arco es complicado, por lo que trataremos de trabajarlo fuera del <i>Estudio</i> con nuestros alumnos para luego poder implementarlo.			

Ficha nº 462: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico V*, Estudio 71 p. 194

<b>TONALIDAD</b>		Mi bemol m	
<b>COMPÁS</b>	6/8	<b>TEMPO</b>	Sí. Allegro
<b>Nº DE COMPASES</b>	53	<b>COMIENZO</b>	Tético
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	Sol,Re,La,Mi	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	No
<b>COMENTARIO</b> Realiza aquí Crickboom el desarrollo de la tonalidad principal, acercándose a sus tonalidades vecinas, ascendiendo y descendiendo sin un patrón claro. El golpe de arco, <i>saltato</i> , ( <i>saltillo</i> ), es sencillo.			

Ficha nº 463: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico V*, Estudio 72 p. 194

#### 5.2.4.- Ejercicios de los conceptos teóricos (ejemplos).

Hemos dividido y separado los ejercicios prácticos de los ejercicios de los conceptos teóricos para poder explicar lo que ha hecho Crickboom. Cada uno de los conceptos que hemos explicado teóricamente de la ornamentación, golpes de arco, *pizzicato*, armónicos y digitaciones tienen ejemplos y ejercicios. Los ejemplos pueden ser interpretados si se quiere, aunque no creemos que ese sea el objetivo de Crickboom cuando nos los muestra. Lo que sí tenemos son ejercicios intercalados que vamos a pasar a comentar.

Considera Crickboom (1923e, p. 201) que debe hablarnos de Campagnoli, “uno de los compositores clásicos que ha anotado con más exactitud los diferentes adornos, por lo que creemos de utilidad mostrar algunos fragmentos de este compositor”. De esta manera vamos a realizar 3 *Estudios* (el 73, el 74 y el 75), analizados en las fichas 464 a 466. Después de realizarlos nos pide Crickboom que hagamos *Pastorale*, *Gavotte et Menuet*, del libro de *Chants et morceaux*.

<b>TONALIDAD</b>		La m	
<b>COMPÁS</b>	4/4	<b>TEMPO</b>	Sí. Adagio non troppo
<b>Nº DE COMPASES</b>	16	<b>COMIENZO</b>	Anacrúsico
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	Re,La,Mi	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	Sí
<b>COMENTARIO</b> <i>Estudio</i> de Campagnoli, lleno de adornos, para trabajar la teoría y poner en práctica los conceptos que Crickboom ha explicado con anterioridad.			

Ficha nº 464: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico V*, Estudio 73 p. 201

<b>TONALIDAD</b>		Do m	
<b>COMPÁS</b>	4/4	<b>TEMPO</b>	Sí. Andante mesto
<b>Nº DE COMPASES</b>	8	<b>COMIENZO</b>	Anacrúsico
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	Re,La,Mi	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	Sí



**COMENTARIO**

*Estudio* breve, con acompañamiento igual que el anterior, en el que se trabajan diferentes tipos de apoyaturas. También de Campagnoli.

Ficha nº 465: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico V*, Estudio 74 p. 201

TONALIDAD		Re M+ Re m+ Sol M	
COMPÁS	3/2+3/4+3/8	TEMPO	Sí. Andante grazioso/Con piu Moto/Allegretto
Nº DE COMPASES	48	COMIENZO	Tético
CUERDAS UTILIZADAS	Re,La,Mi/Sol,La, Mi/Re,La,Mi	INDICACIÓN DE ARCO	Sí

**COMENTARIO**

De nuevo un *Estudio* de Campagnoli, en el que tiene tres secciones muy delimitadas, con un compás diferente cada una de ellas y un tempo cambiante. Trabaja la ornamentación.

Ficha nº 466: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico V*, Estudio 75 p. 202 y 203

Nos vuelve a pedir Crickboom que realicemos dos ejercicios, el 373 y el 374, analizados en las fichas 467 y 468, que nos van a servir para realizar trinos en dobles cuerdas. El 373 trabaja los trinos en dobles cuerdas con una de las cuerdas haciendo una nota larga, pero el 374 ya nos obliga a colocar y a mover los dedos en las dos cuerdas.

TONALIDAD		Do M	
COMPÁS	4/4	TEMPO	No
Nº DE COMPASES	11	COMIENZO	Tético
CUERDAS UTILIZADAS	Sol,Re,La,Mi	INDICACIÓN DE ARCO	No
<b>COMENTARIO</b>			
Ejercicio en el que Crickboom nos pide que trabajemos el trino en dobles cuerdas,			

realizando semicorcheas en una voz y blancas en la otra.

Ficha nº 467: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico V*, Ejercicio 373 p. 207

<b>TONALIDAD</b>		Do M	
<b>COMPÁS</b>	4/4	<b>TEMPO</b>	No
<b>Nº DE COMPASES</b>	15	<b>COMIENZO</b>	Tético
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	Sol,Re,La,Mi	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	No
<b>COMENTARIO</b>			
Ejercicio en el que Crickboom nos pide que trabajemos el trino en dobles cuerdas.			

Ficha nº 468: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico V*, Ejercicio 374 p. 207

Para ejemplificar la explicación teórica que Crickboom hace del *ricochet continuo* nos pide la realización de 3 ejercicios: 375, 376 y 377, analizados en las fichas 469 a 471. Antes de realizar el primero de ellos, el 375, tenemos que realizar un par de ejercicios de preparación a los que Crickboom nos tiene acostumbrados.

<b>TONALIDAD</b>		Re M	
<b>COMPÁS</b>	4/4	<b>TEMPO</b>	No
<b>Nº DE COMPASES</b>	7	<b>COMIENZO</b>	Tético
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	Re,La,Mi	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	No
<b>COMENTARIO</b>			
Ejercicio en el que Crickboom nos pide que trabajemos el ricochet en tresillos de semicorcheas. Tiene un ejercicio previo con silencio de corchea entre cada grupo.			

Ficha nº 469: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico V*, Ejercicio 375 p. 210

<b>TONALIDAD</b>		Sol M	
<b>COMPÁS</b>	4/4	<b>TEMPO</b>	No
<b>Nº DE</b>	5	<b>COMIENZO</b>	Tético

<b>COMPASES</b>			
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	Sol,Re,La,Mi	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	No
<b>COMENTARIO</b> Ejercicio en el que Crickboom nos va a hacer trabajar el ricochet en grupos de cuatro fusas. Tiene un ejercicio previo, con silencio de corchea entre cada grupo.			

Ficha nº 470: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico V*, Ejercicio 376 p. 210

<b>TONALIDAD</b>		Re M	
<b>COMPÁS</b>	4/4	<b>TEMPO</b>	No
<b>Nº DE COMPASES</b>	13	<b>COMIENZO</b>	Tético
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	Sol,Re,La,Mi	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	No
<b>COMENTARIO</b> Crickboom nos hace poner en práctica aquí el staccato volante.			

Ficha nº 471: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico V*, Ejercicio 377 p. 210

Nos enseña Crickboom en el *Estudio 76* cómo debemos trabajar los acordes. Es cierto que sus indicaciones nos remiten al libro anterior y que hay que añadir solo una nota más (recordemos que en el libro anterior se trabajan los acordes de 3 sonidos). Se analizará en la ficha 472.

<b>TONALIDAD</b>		Re M	
<b>COMPÁS</b>	4/4	<b>TEMPO</b>	No
<b>Nº DE COMPASES</b>	25	<b>COMIENZO</b>	Tético
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	Sol,Re,La,Mi	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	Sí
<b>COMENTARIO</b> <i>Estudio-</i> ejercicio que nos sirve para practicar los acordes de cuatro notas. Se van intercalando de cuatro y de tres notas.			

Ficha nº 472: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico V*, Estudio 76 p. 211

El siguiente bloque de ejercicios (378 y *Estudio 77*) se analizan en las fichas 473 y 474 nos sirven para trabajar y poner en práctica los conceptos que Crickboom nos ha explicado sobre los armónicos. Al finalizarlos nos pide que interpretemos la pieza *Pensée du soir*, del libro de *Chants et morceaux*.

<b>TONALIDAD</b>		Sol M	
<b>COMPÁS</b>	3/2	<b>TEMPO</b>	No
<b>Nº DE COMPASES</b>	20	<b>COMIENZO</b>	Tético
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	Sol,Re,La	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	No
<b>COMENTARIO</b>			
Ejercicio en armónicos.			

Ficha nº 473: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico V*, Ejercicio 378 p. 216

<b>TONALIDAD</b>		Sol M	
<b>COMPÁS</b>	9/8+12/8	<b>TEMPO</b>	Sí. Moderato
<b>Nº DE COMPASES</b>	27	<b>COMIENZO</b>	Anacrúsico
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	Sol,Re,La,Mi	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	Sí
<b>COMENTARIO</b>			
Obra en armónicos en dos pentagramas. El pentagrama de arriba muestra el sonido real que tiene que sonar y el de abajo está escrito en armónicos, con una grafía más grande para que nos fijemos en ella a la hora de interpretarla.			

Ficha nº 474: Crickboom, M. *El violín teórico y práctico V*, Estudio 77 p. 216 y 217

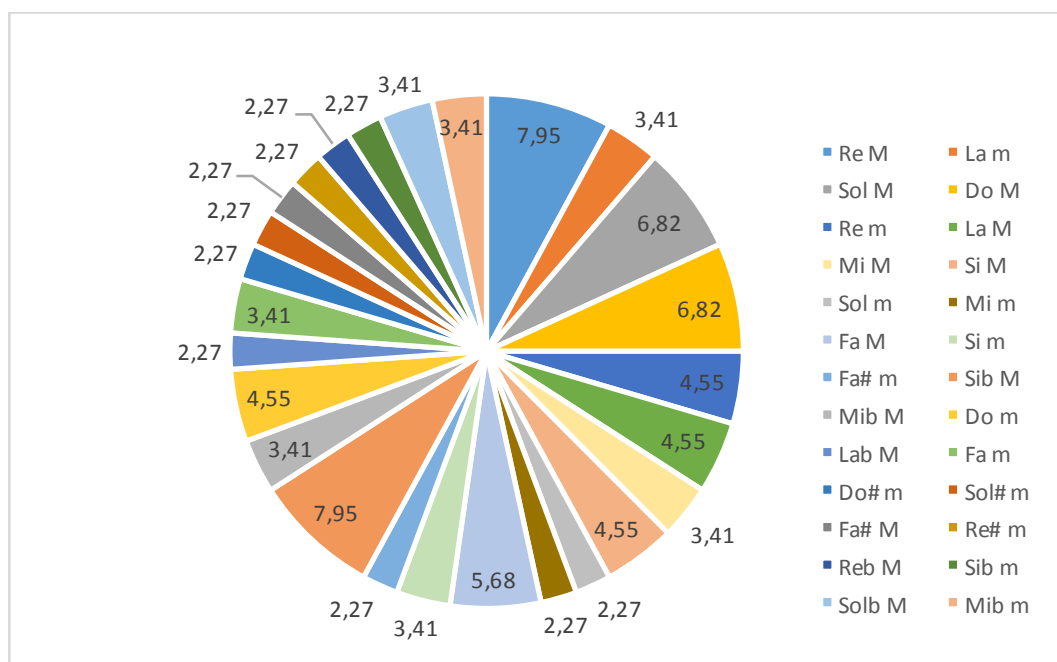
### 5.3.- Conclusiones parciales.

Vemos a continuación el resumen en el que se recoge un análisis de todos los parámetros que utilizamos para analizar los ejercicios que nos propone Crickboom en sus libros.

En la figura 92 observamos el gráfico que se encarga de clasificar las

tonalidades. En este quinto libro tenemos presentes 26 tonalidades, que se organizan de la siguiente manera: Do M (6 ejercicios), La m (3 ejercicios), Sol M (6 ejercicios), Mi m (2 ejercicios), Re M (7 ejercicios), Si m (3 ejercicios), La M (4 ejercicios), Fa sostenido m (2 ejercicios), Mi M (3 ejercicios), Do sostenido m (2 ejercicios), Si M (4 ejercicios), Sol sostenido m (2 ejercicios), Fa sostenido M (2 ejercicios), Re sostenido m (2 ejercicios), Fa M (5 ejercicios), Re m (4 ejercicios), Si bemol M (7 ejercicios), Sol m (2 ejercicios), Mi bemol M (3 ejercicios), Do m (4 ejercicios), La bemol M (2 ejercicios), Fa m (3 ejercicios), Re bemol M (2 ejercicios), Si bemol m (2 ejercicios), Sol bemol M (3 ejercicios), Mi bemol m (3 ejercicios), para un total de 88. Hay varios ejercicios que tienen varias tonalidades: 328, 329, 330 y el estudio 75.

Vemos que hay un cambio importante con respecto a los demás libros, ya que es un libro en el que se practican todas las tonalidades. La tonalidad que destaca por encima de las demás es *Re M*, aunque con un porcentaje muy bajo.

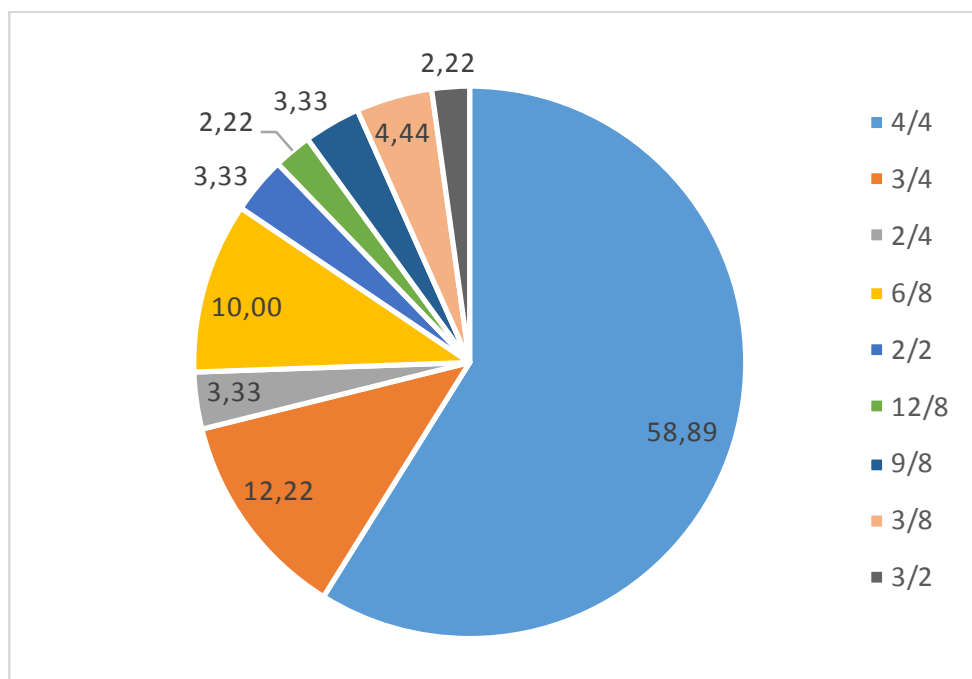


**Figura 92. Gráfico de tonalidades (libro 5).**

En la figura 93 podremos observar que, en este libro 5, tenemos diferente número de compases con respecto al anterior -9 tipos- que dan un total de 90, porque varios ejercicios tienen varios compases: 48, 54, 57, 68, 70 y 75 (todos ellos *Estudios*).

Están repartidos de la siguiente manera: 4/4 (53 ejercicios), 3/4 (11), 2/4 (3), 3/8, (4), 12/8 (2), 9/8 (3), 6/8 (9), 2/2 (3), 3/2 (2), para un total de 90.

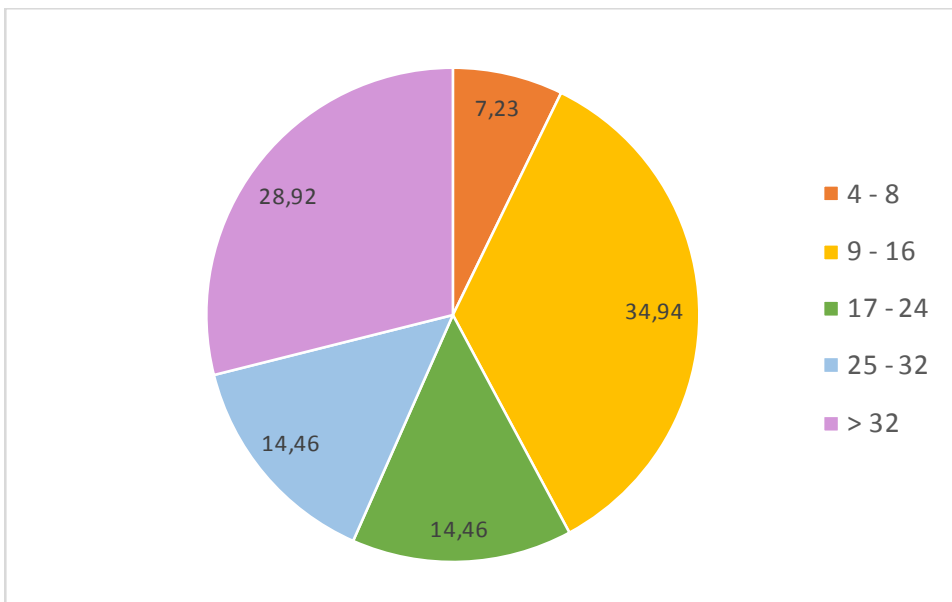
Observamos la introducción de un compás que hasta ahora no habíamos utilizado, el 3/2. Salvo esa novedad, no hay muchos aspectos que destaquen sobre los demás, siendo el compás de 4/4 el que domina el porcentaje de ejercicios realizados en diferentes compases.



**Figura 93. Gráfico de compases utilizados (libro 5).**

Mantenemos los mismos intervalos que en el libro anterior en esta figura 94 que representa los n°s de compases: entre 4 y 8 compases: 6; entre 9 y 16 compases: 29; entre 17 y 24 compases: 12; entre 25 y 32 compases: 12; más de 32 compases: 24. Esto hace un total de 83.

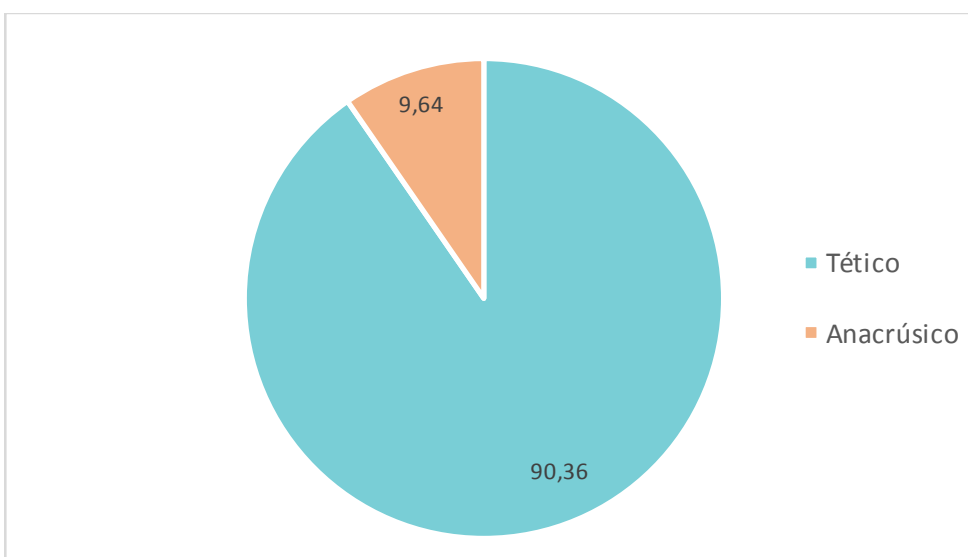
Observamos que el rango que tiene mayoría es el que comprende entre 9 y 16 compases, seguida por el de más de 32. Esto lo justificamos al observar que hay muchos ejercicios cortos y también muchos *Estudios*, que suelen ser más amplios y suman a esta franja.



**Figura 94. Gráfico de n° de compases (libro 5).**

La figura 95 nos muestra un gráfico que representa los inicios. Tenemos 2 tipos: tético: 75 y anacrúsico: 8, para un total de 83.

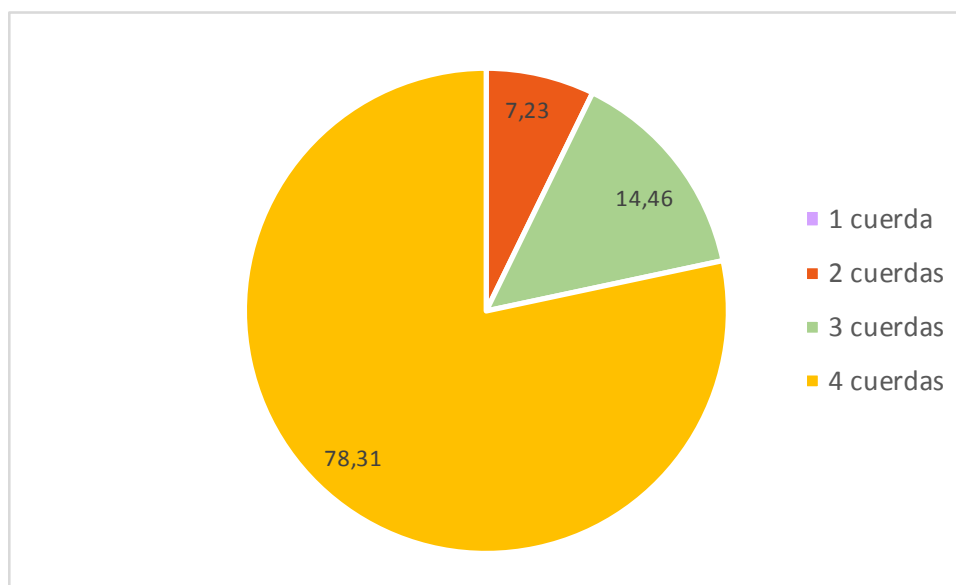
Nos va a dar una mayoría de comienzo tético frente al comienzo anacrúsico, con una gran diferencia. Lo hemos dicho con anterioridad, pero nuestra misión como profesores será la de intentar que nuestros alumnos no tengan carencias en la interpretación de comienzos anacrúsicos por la falta de ejercicios en los libros de Crickboom.



**Figura 95. Gráfico de tipo de comienzo (libro 5).**

La figura 96 muestra el análisis de las cuerdas utilizadas. Ejercicios que utilizan 1 cuerda (ninguno), ejercicios que utilizan 2 cuerdas (6), ejercicios que utilizan 3 cuerdas (12), ejercicios que utilizan 4 cuerdas (65), para un total de 83.

El porcentaje de ejercicios que observamos en el gráfico nos muestra un claro dominio de la franja que representa las 4 cuerdas, y, por primera vez, se produce un hecho novedoso, que es que no hay ejercicios que se realicen solo en una cuerda.

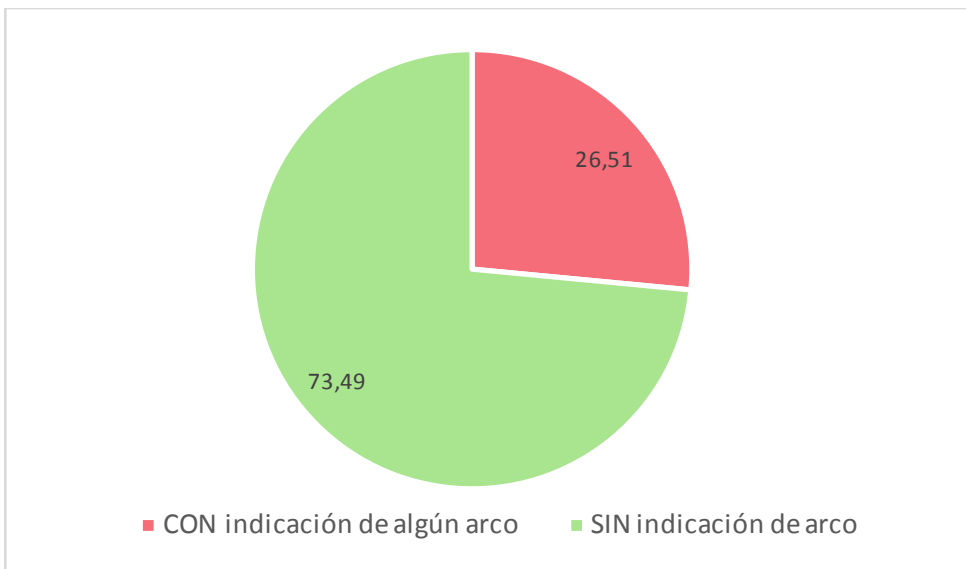


**Figura 96. Gráfico de cuerdas utilizadas (libro 5).**

La figura 97 nos muestra el análisis de la indicación o no de arco. Ejercicios en los que viene indicado algún arco (22), ejercicios en los que no viene ninguna indicación de arco (61), para un total de 83.

En el gráfico se observa de nuevo un dominio del porcentaje de “no indicación” de arco. Trataremos de sacar partido a este hecho, pidiendo a nuestros alumnos que interpreten los ejercicios que nosotros consideremos necesario en ambas direcciones de arco.

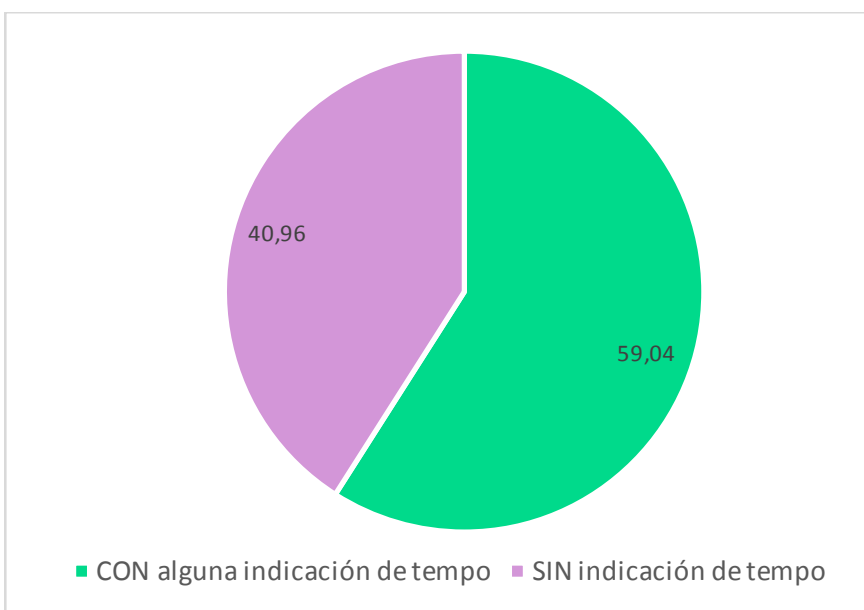




**Figura 97. Gráfico de indicación de arco (libro 5).**

La figura 98 nos mostrará un análisis donde viene representada la indicación o no indicación de tiempo. Ejercicios en los que viene alguna indicación de tiempo (49), ejercicios en los que no viene ninguna indicación de tiempo (34), para un total de 83.

En el gráfico observamos un hecho que no se ha producido anteriormente, y es que ahora sí que hay indicaciones de tiempo en un porcentaje más elevado que en el apartado de “no indicaciones”. Esto es porque cada uno de los *Estudios* que nos ha mandado realizar Crickboom viene con una indicación de tiempo para realizarse.



**Figura 98. Gráfico de indicación de tiempo (libro 5).**

Este último libro de *El Violín: teórico y práctico* de Crickboom nos ofrece diferentes aspectos técnicos que se deben conocer y se deben dominar, y a los que muchos autores no les dedican el tiempo y el empeño que Crickboom les dedica en este libro. Por un lado, tenemos un gran apartado teórico, que luego será práctico, de ornamentación. Crickboom nos presenta y explica muchos conceptos de ornamentación que ya nos son conocidos y también muchos otros que han dejado de usarse o que han sido “absorbidos” por otros para convertirse en conceptos más amplios. No podemos olvidarnos del trabajo minucioso que realiza nuestro autor del trino, ofreciéndonos también su visión para poder realizar el trino en dobles cuerdas.

Por otro lado, nos ofrece una serie de golpes de arco que podrían considerarse virtuosísticos. Podemos hablar, quizás, de la cima técnica del control del arco, ya que son golpes de arco que, según Crickboom y otros autores, necesitan una participación menos activa de la propia persona y más participación o efecto de la propia vara del arco, una especie de inercia. Esto es interesante, ya que para poder conseguir estos golpes de arco que Crickboom nos ofrece necesitamos, según nuestra propia experiencia, tener un dominio absoluto de la técnica del arco y un control y conocimiento de nuestro cuerpo completo.

Trabaja también, y tiene un apartado teórico bastante extenso, el *pizzicato*, del que nos dice cómo se tiene que realizar, como también nos dice cómo poder combinarlo con golpes de arco, además de aprender a realizar el *pizzicato* de mano izquierda.

Otro de los aspectos que Crickboom trabaja de una manera muy concienzuda y técnica es el concepto de los armónicos, tanto naturales como artificiales. Nos enseña Crickboom toda la teoría que acompaña a la consecución de este efecto en nuestro instrumento.

Por último, a modo de cierre, Crickboom trabaja la digitación en la mano izquierda para saber realizar con rapidez los cromatismos que se nos presenten en cada uno de los pasajes que los puedan contener.

Creemos que este último libro muestra conceptos que, a priori, no suponen el grueso de la técnica del violín, pero que no pueden pasar desapercibidos y no podemos dejar de enseñar. Muchos de ellos han ido apareciendo de manera encubierta o sin desarrollarse en los libros anteriores, y así lo hemos destacado en las fichas correspondientes, pero es ahora cuando Crickboom los fundamenta teóricamente. Valoramos muy positivamente que de cada uno de los conceptos, Crickboom nos muestra un ejemplo de partitura y obra real, así como también nos muestra cómo debe

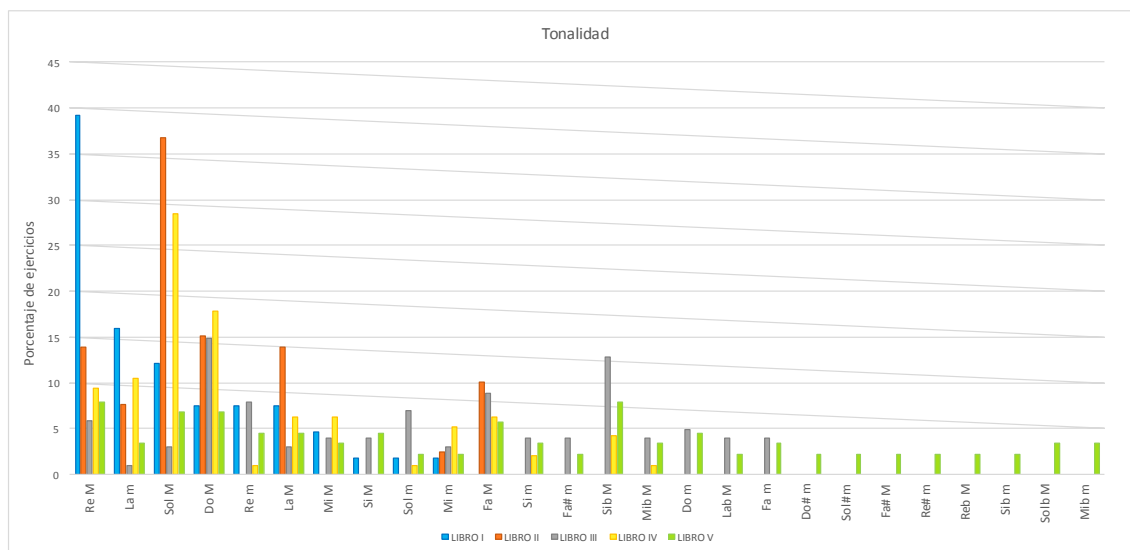
oírse algo que está escrito de la manera en la que los adornos se escriben. Por estas razones, creemos que este último libro supone una afirmación de todo lo que hemos venido comentando a lo largo de los demás libros, que es que el método de Crickboom merece ser estudiado -y debatido cuando así lo consideremos- porque tiene una fundamentación y una evolución de todos los conceptos del violín, apareciendo estos de manera muy ordenada -aunque según su criterio- y sería.

## **6.- CONCLUSIONES SOBRE LOS 5 LIBROS DE *EL VIOLÍN: TEÓRICO Y PRÁCTICO*.**

Vamos a realizar un breve análisis de los 5 libros de esta parte del método. Para ello, nos apoyaremos de las diferentes figuras en las que se representan unos gráficos. En ellos observamos toda la información en porcentajes sobre los apartados que hemos trabajado en las diferentes fichas y que han analizado todos los ejercicios que nos ha propuesto Crickboom a lo largo de 5 libros.

Observamos en la figura 99 un resumen de las tonalidades. Vemos un hecho muy claro: solo hay un libro (el 5) que analiza todas las tonalidades. Es importante constatar este hecho y reflexionar sobre él. Por un lado, es lógico pensar que según vamos evolucionando, esto es, avanzando en los diferentes libros, vayamos teniendo cada vez más tonalidades. Si bien ya hemos comentado que mucha gente dice que uno de los problemas que hace que el método sea anticuado es precisamente ese, el trabajo por tonalidades, nosotros pensamos que quizás hubiera podido ordenar los conceptos por tonalidades, de una manera más clara, avanzando en alteraciones (fueran sostenidos o fueran bemoles).

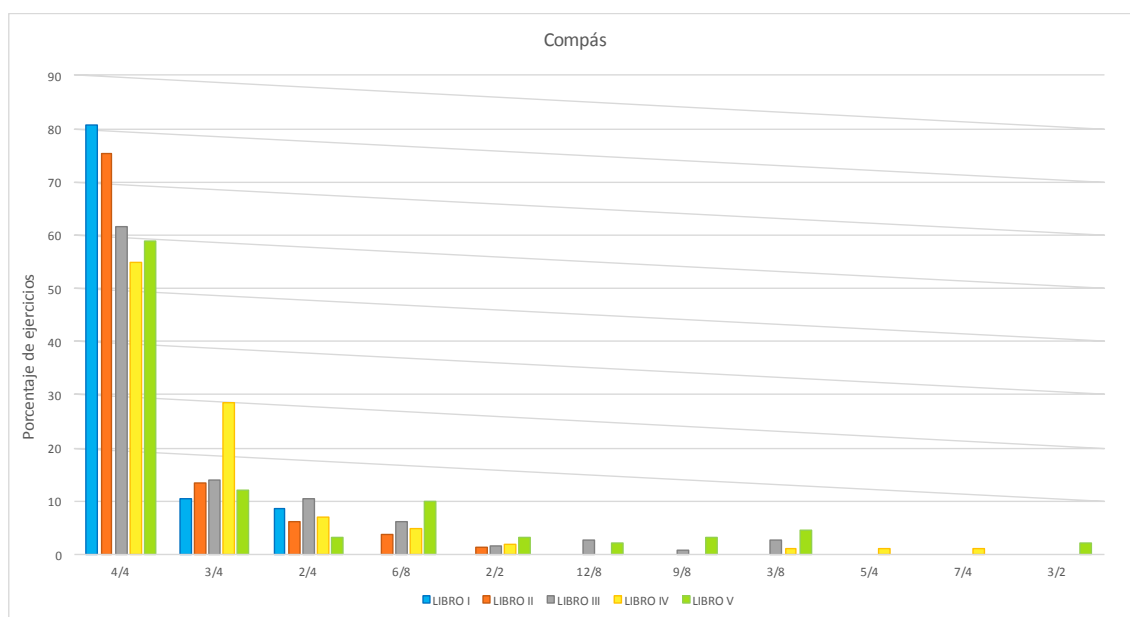
Por otro lado, observamos que en el total la tonalidad que más porcentaje de repetición tiene en un libro es la de *Re M*, aunque la de *Sol M* destaca en dos libros. Esto nos puede llevar a pensar que, finalmente, Crickboom utiliza todas las tonalidades, sí, pero repite o acaba cayendo en el uso de las tonalidades más típicas o básicas. El mismo Crickboom (1923a, p. 7) realiza una crítica en su libro 1, diciendo que la mayoría de los *Estudios* de los autores clásicos no varían las tonalidades. Creemos que él realiza un intento muy destacado, pero sin llegar finalmente a buen puerto, ya que aunque varía mucho las tonalidades, no todas tienen el mismo peso a lo largo de los libros.



**Figura 99. Gráfico de tonalidades (resumen).**

En la figura 100 tenemos un gráfico que nos resume los compases que se usan. Demuestra claramente que el compás predominante en los 5 libros es el compás de 4/4. Es curioso que Crickboom, pretendiendo y consiguiendo enseñarnos desde lo más básico hasta lo más complejo toda la técnica del violín, se queda en el uso de 11 tipos de compases diferentes. Los más “extraños” que trabaja nuestro autor son el 5/4 y el 7/4. Hay una breve mención a los compases de blanca como el 2/2 y el 3/2. Trabaja también algunos de subdivisión ternaria como el 12/8, 9/8, 6/8 y 3/8. Obviamente, también usa los compases más utilizados, como son el 2/4, el 3/4 y el 4/4.

Podemos pensar que este uso de compases es completo, pensando que el libro 1 es básicamente una toma de contacto con el instrumento, y que a esas alturas nuestros alumnos desconocen -básicamente- todo de la música. Puede, entonces, tener su justificación en el libro 1, pero a partir de los siguientes, o si queremos apurar y pensar en los libros 4 y 5, echamos en falta que haya más disparidad de compases. No queremos que sea una dificultad extrema, ni que haya compases que no se puedan realizar, o cambios de compases prácticamente en cada compás, no, solo decimos que no hubiera estado mal que Crickboom no considerara la técnica del violín y el aprendizaje de los conceptos del violín por encima del ritmo y del tempo.

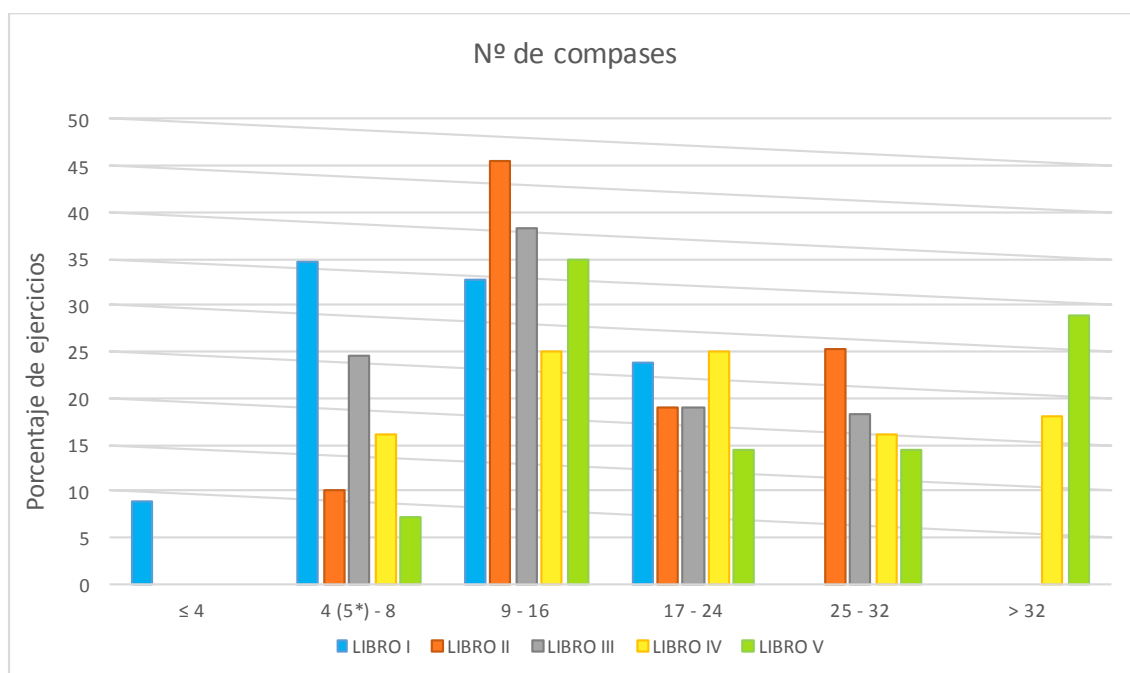


**Figura 100. Gráfico de compases utilizados (resumen).**

En la figura 101 nos muestra un gráfico referido al nº de compases que tienen cada uno de los ejercicios y de los estudios. Observamos que hay una franja con un porcentaje mayor en casi todos los libros, que es la franja de entre 9 y 16 compases. Es lógico pensar -y ver, que en el libro 1 hay muchos ejercicios cortos, como también es lógico pensar -y realizar-, que según vamos avanzando tenemos que ampliar las franjas y acotarlas en los números altos de compás, ya que Crickboom complica más los ejercicios y pide más extensión de los mismos. Este hecho responde a que Crickboom nos va exigiendo más concentración, trabajando nuestra atención, a pesar de que los conceptos se vayan complicando. Por eso los libros 4 y 5 tienen un porcentaje más amplio de ejercicios de más de 32 compases.

No podemos dejar, por otro lado, de comentar la franja que “domina” prácticamente en todos los libros, y es que Crickboom opta por realizar la gran mayoría de sus ejercicios y estudios entre 9 y 16 compases. Creemos que esta es una extensión cómoda, ya que no es excesivamente corta, pero tampoco es muy larga. Para adquirir un conocimiento pensamos que es suficiente. Crickboom utiliza también la herramienta de la barra de repetición, lo que hace que cada ejercicio pueda ser “multiplicado” y realizarse dos veces.

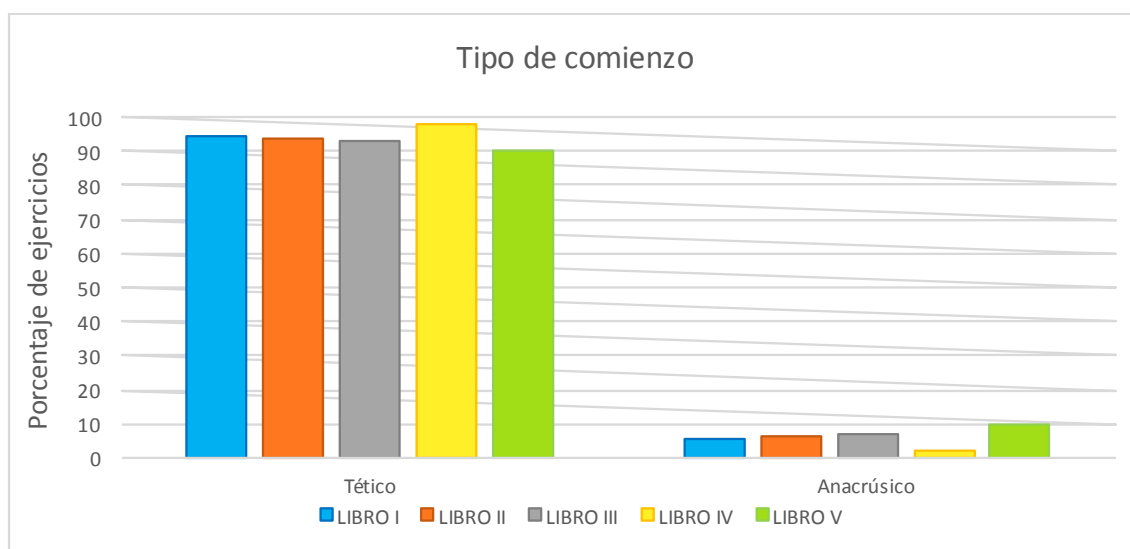
Aclaremos también que, casi por norma general, los *Estudios* tienen una extensión más amplia que los ejercicios sueltos.



**Figura 101. Gráfico de nº de compases (resumen).**

En la figura 102 vemos el gráfico que resume el comienzo de los ejercicios y los *Estudios* realizados por Crickboom a lo largo de los 5 libros. La conclusión es simple: comienzo tético por encima del comienzo anacrúsico. Esto puede significar varias cosas: la primera de ellas es que tenemos una carencia de comienzos anacrúsicos. Esto es un hecho, ya que en cada libro el porcentaje de comienzos anacrúsicos es, prácticamente, testimonial. Esto implica que los alumnos que trabajan este método deberán encontrar en otras fuentes, del mismo autor o de otros, ejercicios y *Estudios* que sí tengan estos comienzos anacrúsicos. Por otro lado, y si queremos que sigan con este método a pesar de no tener estos comienzos, podemos a lo mejor añadirlos nosotros como profesores. A modo de práctica pensamos que podemos añadir un comienzo anacrúsico en algunos *Estudios* que no lo tengan para así poder explicarles a los alumnos cómo sería un comienzo anacrúsico en algún ejercicio o estudio que nosotros como profesores consideráramos que se puede realizar.

El hecho de que haya muchos comienzos téticos se debe, quizás, a que Crickboom no sopesó o no pensó en el hecho de que una gran mayoría de comienzos téticos no supusieran una carencia de comienzos anacrúsicos. Puede que se equivocara, y desde este trabajo tratamos de entender por qué.

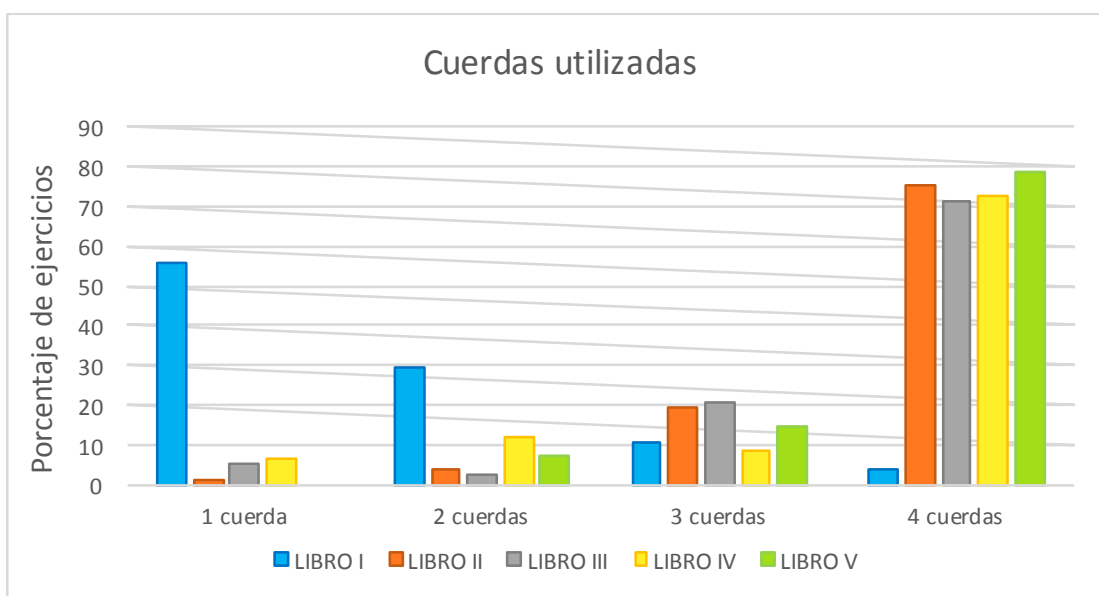


**Figura 102. Gráfico de tipo de comienzo (resumen).**

La figura 103 analiza musicalmente las cuerdas utilizadas. Para ello utiliza un gráfico. Observamos un hecho muy claro, y es que según vamos avanzando en libros vamos teniendo más uso de más cuerdas, y también observamos que esa tendencia, en el libro 3 desaparece, a causa de los cambios de posición, o, mejor dicho, se difumina, ya que vemos un uso de solo una cuerda en el libro 3, que es atípica para la evolución que llevan los diferentes libros. La causa de esto la encontramos es que en el libro 3 se trabajan los cambios de posición y los ejercicios de posiciones, que usan básicamente -al principio- solo una cuerda.

Creemos interesante mencionar, aunque ya ha sido comentado en el análisis del gráfico correspondiente en el libro 1, que el uso de solo una cuerda es normal en el libro 1, ya que va apareciendo el uso de estas de forma gradual. Bien dice Crickboom (1923a, p.11) en su introducción que hay un planteamiento a veces erróneo de usar todas las cuerdas a la vez desde el principio en otros métodos. Él se encarga de demostrar, y aquí lo observamos gráficamente, que tiene una manera diferente de hacer las cosas.

Desde nuestro punto de vista, consideramos interesante este planteamiento de una aparición progresiva de las diferentes cuerdas, así como también consideramos necesario dar una explicación a nuestros alumnos de por qué se produce ese hecho. Es necesario que sepan ver que cada una de las cuerdas tiene un plano, una colocación, del arco y que, al principio, es más sencillo para nuestro brazo -a la par de más cómodo- colocarlo en las cuerdas centrales (*la* y *re*). Esto hará que de una posición más cómoda podamos explicar cómo es el paso a las cuerdas más aguda y más grave, que conllevan un cambio de colocación de nuestro brazo derecho en esas cuerdas.



**Figura 103. Gráfico de cuerdas utilizadas (resumen).**

En la figura 104 analizamos la indicación o no de arco en los 5 libros. Para ello nos ayudaremos de un gráfico. Suele haber más indicaciones en los *Estudios* y en las piezas que en los ejercicios cortos y creemos que esto tiene una explicación.

A la hora de realizar un ejercicio corto, Crickboom deja en una gran mayoría de ocasiones la decisión en manos del alumno. Por inercia -y casi siendo algo cultural- los violinistas, incluidos los alumnos primerizos, suelen pasar el arco antes abajo -dirección punta- que arriba -dirección talón-. Este hecho es así porque resulta más natural, a priori, dejar caer el brazo que empujarlo hacia desde la punta hasta el talón.

Desde nuestro punto de vista, vemos en la no indicación de arco, como ya hemos comentado en alguna de las conclusiones parciales, una ventaja más que un inconveniente. No creemos que Crickboom no reparase en ello, precisamente él, que en muchas de las obras que tiene editadas utiliza símbolos para saber en qué zona del arco se tiene o se debe realizar un pasaje en concreto. No creemos que sea un problema de dejadez de Crickboom. Aún así, no tenemos manera de saberlo, ya que no lo especifica en ningún lugar de su método, pero creemos que el hecho de que no pida en la mayoría de los ejercicios que se realicen en una dirección u otra del arco no significa más que puede hacerse de las dos maneras.

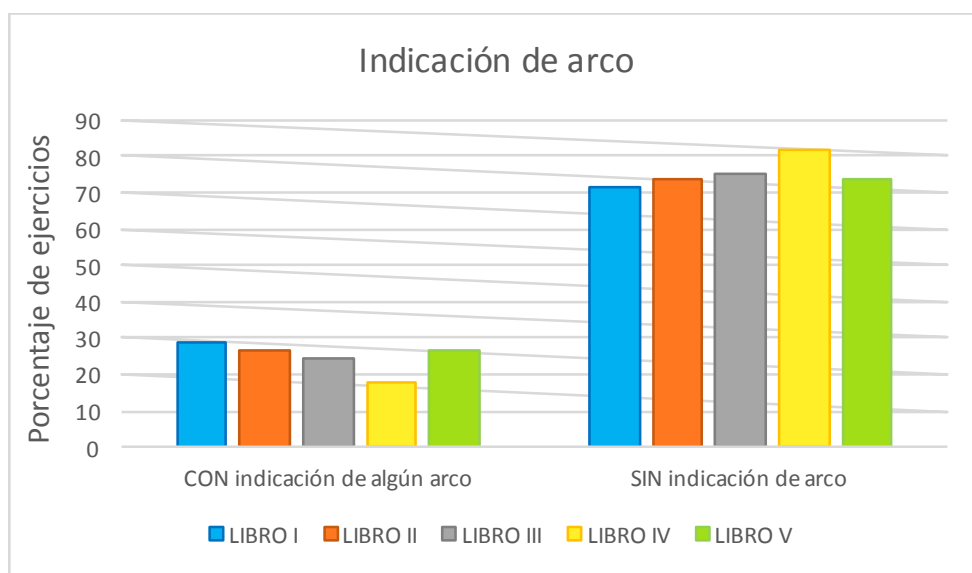
Como hemos comentado con anterioridad, los ejercicios sin indicación de arco -y los que la tienen también- tienen la ventaja de poder realizarse en ambas direcciones. Esto no es sencillo, ya que cambiar la dirección de arco es un hecho complicado para



muchos violinistas, pero todos los que hemos trabajado con estudiantes que están comenzando vemos que las direcciones les dan igual, que son capaces de realizar un ejercicio habiéndose confundido de arco, ya que en su cabeza eso no es una preocupación al inicio. Solo cuando les hemos puesto límites y les hemos explicado cómo debe colocarse el arco y en qué dirección debe pasarse es cuando a nuestros alumnos les puede surgir la duda.

No abogamos desde este trabajo por una anarquía de arco, pero sí que creemos que esa espontaneidad y manejo de las dos maneras de pasar el arco que se tiene al comienzo de estudiar el violín es una idea que se debería prolongar más en el tiempo, y una manera de hacerlo es así, pidiendo a nuestros alumnos que realicen de dos maneras diferentes un ejercicio. Esto tiene rasgos muy positivos de cara al futuro, ya que estaremos haciendo que nuestros alumnos sean versátiles, y si en una orquesta o un profesor determinado les pide que realicen un cambio de dirección lo harán sin que llegue a ser un problema. Esto no significa que no pensemos que haya arcos que favorecen un determinado pasaje y que no siempre sea indiferente la manera de realizar los arcos.

Por estas razones, creemos que no es algo traumático que Crickboom no realice unas indicaciones muy pormenorizadas de cómo quiere que sean las direcciones de los ejercicios que no las tienen y, por eso mismo, aprovecharemos nosotros para pedir -cuando así lo consideremos oportuno- que lo realicen en ambas.



**Figura 104. Gráfico de indicación de arco (resumen).**

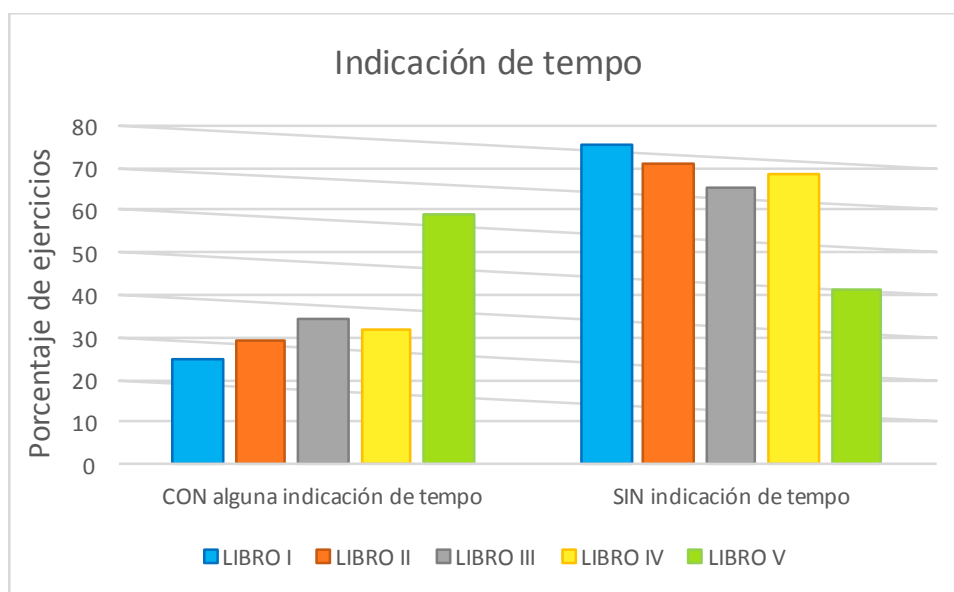
En la figura 105 analizamos un análisis que va en la misma línea que el apartado anterior. Este apartado analiza la evolución de los gráficos de indicación o no de tempo. Salvo en el libro 5, que ya ha sido comentado en su apartado correspondiente, una gran mayoría de ejercicios no tiene indicación de tempo. En el libro 5 el porcentaje de ejercicios que sí tienen indicación de tempo es mayor a los que no.

Este hecho nos hace pensar en poder tener dos lecturas. Por una lado podemos pensar que Crickboom le hace un “feo” al ritmo, a llevar un tempo estable, que se acomoda y deja la responsabilidad en las manos de los profesores. Por otro lado, también podemos pensar que nos da cierta libertad para poder decidir a la velocidad que queremos realizar cierto ejercicio, incluso pudiendo realizarlo a varias velocidades. No sabemos cuál es la razón de que algunos ejercicios tengan una indicación de tempo y a otros no. Simplemente, tratamos de aprovechar el hecho de que no los ponga, proponiendo una manera de realizarlo, buscando un lado positivo a una ausencia que a otros autores les contrariaría.

Un caso diferente es el último libro, donde Crickboom nos pide, en la mayoría de ejercicios, que los realicemos a un tempo metronómico concreto, o con una indicación muy exacta. Esto puede que sea de esta manera porque es un libro donde hay más *Estudios* y donde también hay algunas piezas. Estas suelen tener que ceñirse, igual que más adelante los alumnos interpretarán conciertos, sonatas, a un tempo exacto, para tocar con otros miembros.

Aclararemos, por último, el hecho que hemos comentado anteriormente de ver una ventaja en la no indicación de tempo. Pensamos que puede ser una ventaja tener la suficiente independencia para poder elegir diferentes velocidades, no una ventaja poder acomodarte y realizar los ejercicios siempre a un tempo cómodo y que no nos genere dificultad y nos exija. Creemos que hay que conseguir siempre respetar el tempo y lograr que nuestros alumnos logren interiorizarlo para que lo puedan seguir.

Proponemos, pues, que los comentarios que en este trabajo -y, en concreto, en este apartado- pudieran suscitar una solución. Podríamos marcar en cada uno de los ejercicios 3 velocidades diferentes, que estuvieran escritas, lo que nos permitiría poder avanzar en nuestra adquisición de la velocidad y tendríamos más organizada y estructurada la manera de hacer los ejercicios.



**Figura 105. Gráfico de indicación de tiempo (resumen).**

Finalizada la explicación de las diferentes figuras, queremos realizar una pequeña valoración sobre lo que Crickboom -y estos 5 libros- que hemos analizado suponen para la enseñanza del violín.

Comenzaremos explicando que el mundo del violín -desde nuestra propia experiencia- ha sido siempre un mundo de escuelas de enseñanza y de profesores. Si eres un alumno de un profesor determinado, se te presupone que interpretarás y enseñarás el violín como ese profesor te ha enseñado a hacerlo. Nosotros mismos también tenemos una manera de enfocar el aprendizaje y la enseñanza del violín desde una visión concreta. No creemos que esto sea malo, siempre y cuando sepamos valorar lo que otros con una visión diferente nos pueden ofrecer.

No vamos a descubrir nada a estas alturas de la vida, pero creemos que, desde este lugar desde el que escribimos, podemos dar una visión diferente de la enseñanza. No creemos que el método de Crickboom sea el mejor, como tampoco pensamos que sea el peor. Ni mucho menos. Una vez analizada esta parte del método -solo los 5 libros donde expone más teóricamente su manera de entender el violín- podemos observar que hay lógica en sus planteamientos. No entramos a valorar si coge el arco mal, si lo explica bien o si la posición es la correcta. Hemos dado nuestra opinión en cada uno de los aspectos en los que creíamos que Crickboom no estaba acertado y hemos justificado por qué lo creemos así. Aun de esta manera, no podemos pensar que al rebatir a este autor desde nuestra posición, nosotros tengamos razón.

Crickboom es una persona que pertenece a su época, donde la manera de entender la música era un poco diferente a la manera de entenderla de hoy en día. Obviamente, los gustos musicales evolucionan, las sociedades cambian y con ellas los gustos y el “buen gusto” musical. En base a este hecho, no podemos criticar el método de Crickboom porque nos ofrezca teóricamente y también prácticamente técnicas que están en desuso. ¿Por qué no debemos conocerlas? Si está en nuestra mano y en nuestro conocimiento, las rebatiremos si no son ciertas, pero no despreciaremos este método por ser antiguo. Claro que el violín, su técnica y la música han cambiado en los últimos 100 años. Debemos agradecer esto, pero no nos tiene que nublar la vista y nos tiene que permitir ver las cosas buenas que nos aporta este método, incluso con casi 100 años de antigüedad.

Somos conscientes de que esta manera de explicarnos puede llevar a la persona que esté leyendo este trabajo a pensar que no queremos dar nuestra opinión. No creemos que sea la razón. Las personas no dejamos nunca de aprender, y lo que sí que sabemos a ciencia cierta -así lo hemos defendido y justificado- es lo que es bueno para nuestra formación y lo que no. Hoy, por suerte, tenemos muchos estudios que nos hablan de la ergonomía, hasta asignaturas en los conservatorios, y de la posición corporal, para hacer que una carrera instrumental dure el máximo tiempo posible con el mínimo impacto para nosotros.

Desde este prisma, hemos enfocado las críticas y las oposiciones a Crickboom fundamentalmente, ya que en un arte tan subjetivo como el violín, donde hay tantos profesionales y donde todos tienen razón es muy difícil dar una opinión sin recibir a cambio muchas críticas. No creemos tener razón en todo lo rebatido a Crickboom, pero sí creemos en la validez de este método para aprender a tocar un instrumento.

Creemos en la validez del método de Crickboom -plasmado en estos 5 libros- por varias razones: es muy progresivo. Que un método sea progresivo va en beneficio del estudiante, ya que nunca deja de realizar conceptos explicados al inicio, pero siempre va añadiendo algo que mantiene nuestra mente despierta, activa y con ganas de aprender. Puede parecer, por poner un ejemplo, tedioso, tener que realizar varios ejercicios para aprender a pasar el arco, pero es que no son todos iguales, y cada uno complica levemente el concepto anterior. Es cierto, por otro lado, que Crickboom realiza en ocasiones saltos de conocimientos un poco abruptos. Esto no es lo mejor, y así lo hemos reflejado, señalando si un ejercicio es complejo o sencillo en comparación con los anteriores.

Otra razón que nos hace creer en la validez del método de Crickboom es que es completo. No solo es progresivo, sino que también es completo (de ahí su extensión). Todo lo que podemos aprender del instrumento se encuentra recogido en estas páginas. Ciertamente hay conceptos o problemas técnicos que no encuentran un gran desarrollo en sus páginas, pero sí que pensamos que el solo hecho de que esas ideas estén enunciadas y trabajadas, aunque sea de manera breve, despertará en nuestro alumnado las ganas de saber más y poder recurrir a métodos más completos y específicos sobre cierta técnica. Obviamente, Crickboom no puede, y no pensamos que quiera, abarcar y dominar todos y cada uno de los conceptos que trabaja, pero sí pensamos que es muy buena idea plantear todas esas ideas. Sí que pensamos, que para empezar es uno de los métodos más completos que se puede tener.

Quizás en menor medida, pero que también hay que ponerlo en valor, tenemos la imaginación de Crickboom para poder realizar tantos ejercicios, tantos *Estudios* y tantas piezas. No estamos hablando de los ejercicios y piezas de otros libros de su método, no, solo de los que tenemos en *El Violín: teórico y práctico*. 378 ejercicios, 77 *Estudios*, diferentes piezas, repetimos, solo en estos 5 libros, hacen que tengamos que pararnos a pensar antes de decir que este método es de una manera o de otra, ya que algo bueno podremos sacar con tanta variedad de ejercicios y de conceptos.

Por estas razones, porque creemos que algo organizado y tan extenso, porque pensamos que cada ejercicio puede aportar algo que sume a nuestra experiencia de aprendizaje como violinista, porque creemos que hay que analizar y entrar hasta el fondo de los ejercicios para ver qué lógica sigue y si estamos de acuerdo con ella, por todas estas razones, creemos que el método de violín es válido para enseñar y para aprender.

Aceptamos que nuestra opinión pueda ser refutada mediante lógicos argumentos, aceptamos que simplemente somos una persona más en este amplio mundo del violín, pero no podemos aceptar, por todas estas páginas que estamos comentando y que forman parte de este trabajo, que se diga que el método de Crickboom no tiene validez o que no “te enseña” a tocar el violín. Por otro lado, siempre hemos dicho que cualquier método en condiciones, bien explicado y fundamentado, con un buen guía que sepa interpretar y “filtrar” conceptos erróneos, puede ser válido para la enseñanza. Este es el que nosotros hemos analizado, y el que vamos a seguir comentando en las sucesivas páginas, y es en el que hemos visto una evolución desde no saber ni coger el instrumento hasta dominar los cambios de posición hasta 7ª, pasando por un control del

arco en los golpes de arco, en los que el arco menos se puede controlar, por poner dos ejemplos.

Sirva esta pequeña reflexión final del análisis de estos 5 libros para reafirmarnos en la premisa de que el método de Crickboom funciona.

## 7.- EJERCICIOS DESTACADOS EN *EL VIOLÍN: TEÓRICO Y PRÁCTICO*.

Observaremos a continuación, en la figura 106, una selección de los ejercicios más destacados de los libros de *El Violín*, tratando, brevemente de justificar su elección. En una primera columna tendremos el nº del ejercicio o del *Estudio*, en la siguiente columna tendremos el libro al que pertenece, para finalizar con una tercera columna diciendo el contenido que trata y la importancia que tiene. Estos que vamos a mencionar son ejercicios relevantes, aunque otros que considerábamos igual de importantes no los vamos a nombrar, ya que el objetivo principal o su dificultad más llamativa eran la misma. Esto no quiere decir que otras personas que investiguen en el futuro, u otros profesores que empleen este método, no tengan otros ejercicios y *Estudios* del método más destacados que los que nosotros hemos decidido seleccionar.

Nº de ejercicio	<i>El Violín: teórico y práctico...</i>	Aspecto importante
14	I	Coordinación arco- mano izquierda.
<i>Estudio 2</i>	I	Coordinación arco- mano izquierda. Diferentes figuras rítmicas.
60	I	Zona de realización de un ejercicio.
74	I	Preparación de dobles cuerdas.
95	II	Cambios de cuerda y distribución de arco.

100	II	Formación de la mano izquierda.
104	II	Intervalo de 5ª.
111	II	Cambios de cuerda con el arco ligado.
118	II	Articulación de arco.
136	II	Preparación de trino.
144	II	Ejercicio de 10ªs.
152	III	Golpes de arco.
155	III	Cambios de cuerda. Anticipación del movimiento.
<i>Estudio 18</i>	III	Golpes de arco.
175	III	Cambio de dirección de arco.
<i>Estudio 22</i>	III	Salto entre cuerdas.
189	III	Distribución del arco.
211	III	Extensiones e intervalo de 7ª.
229	III	Cambios de posición.
232	III	Cambios de posición.
255	IV	Dobles cuerdas.
272	IV	Cambios de cuerda con el arco ligado.
<i>Estudio 32</i>	IV	Distribución de arco.
310	IV	Golpes de arco.
325	IV	Golpes de arco.
347	V	Distribución de arco.
<i>Estudio 49</i>	V	Dobles cuerdas y distribución de arco.
349	V	Armónicos.
353	V	Posiciones agudas.
354	V	Articulación de arco.
<i>Estudio 57</i>	V	Distribución de arco.
367	V	Zona de interpretar en el

		arco.
<i>Estudio 71</i>	V	Golpe de arco y cambios de posición.

**Figura 106. Tabla de selección de los ejercicios más interesantes de los libros de Crickboom**

## 8.- LA TÉCNICA DEL VIOLÍN.

Si hay un libro que permanece a lo largo de todos los años en los que Crickboom nos plantea su método de enseñanza es *La Técnica del Violín*. Los 3 libros que forman esta rama de conocimiento de Crickboom complementan y amplían -y de qué manera- todos los conocimientos que Crickboom nos explica a lo largo de sus 5 libros. El libro 3 de *La Técnica*, además, se continuará estudiando hasta que finalicemos los estudios dedicados al violín.

Los libros de *La Técnica* se publicaron en el año 1922, aunque la edición que tenemos es una edición de 1950, publicada en 4 idiomas. Es cierto que *La Técnica* surge como complemento, o ampliación, a los 5 libros que estudiamos anteriormente de *El Violín*. Nos sorprende que la fecha de su publicación sea un año antes que los libros de *El Violín*. El libro 1 equivaldría, según el propio Crickboom (1922a, p. 2) a “los ejercicios contenidos en este cuaderno han sido escritos especialmente para completar los 3 primeros cuadernos de mi Método, *El Violín: teórico y práctico*: son sencillos, fáciles y todos en la primera posición”. Nos surge aquí una pequeña duda, ya que esto que acabamos de comentar y que figura en el prefacio de su libro 1 de *La Técnica* no es lo mismo que nos aparece en su *Plan d'Etudes*. Según este plan de Crickboom, el libro 1 de *La Técnica* debería estudiarse durante los cursos 1 y 2, y según el prefacio que acabamos de leer del propio Crickboom nos pide que debe abarcar 3 años.

Es cierto, por lo que hemos observado y analizado en los diferentes ejercicios, que hay contenidos y conceptos prácticos en este libro 1 de *La Técnica* que tienen su explicación teórica hasta en el libro 3 de *El Violín*. Queremos con esto comentar que quizás las palabras de Crickboom en el prefacio sean correctas y que aunque nos pidan que realicemos en su *Plan d'Etudes* este libro a lo largo de los 2 primeros cursos, a lo mejor no es la mejor idea, dados los ejercicios que aquí encontramos.



Por lo que hemos trabajado en el análisis de estos libros tendríamos una estructura similar a esto que vamos a comentar: libro 1 de *La Técnica*, con contenidos que abarcan hasta el libro 3 de *El Violín*; libro 2 de *La Técnica*, con contenidos que abarcan el libro 3 y el libro 4 de *El Violín*; libro 3 de *La Técnica*, con conocimientos y conceptos que abarcan los libros 4 y 5 de *El Violín*. Esta es una explicación en cuanto a los ejercicios que aquí se trabajan, que no corresponde tampoco con lo que Crickboom ofrece en los prefacios de los 3 libros de *La Técnica*.

Es por ello, por lo que después de reflexionar hemos llegado a la conclusión de que el planteamiento que realiza Crickboom con los libros de *La Técnica* debe quedar, en cuanto a la elección de los ejercicios que se deberán realizar en cada momento, al criterio del profesor, ya que la información y los ejercicios que nos plantea no están ordenados ni secuenciados para ir a la par que los libros de *El Violín*. Para que el lector nos entienda, en los libros de *La Técnica* hay una ampliación y un trabajo más minucioso de lo que Crickboom nos ofrece en los libros de *El Violín*. La dificultad está en que esos ejercicios que sirven de ampliación o complemento no aparecen en el mismo orden que en los libros de *El Violín*. De ahí que puedan surgir dudas y observar que el *Plan d'Etudes* de Crickboom no respeta su propio recorrido.

### **8.1.- La técnica del violín. Libro 1.**

Como acabamos de comentar en la introducción que se refiere a los libros de *La Técnica del Violín* trabajamos con una edición del año 1950 de un libro que fue publicado en 1922. Nuestra edición tiene 4 idiomas, siendo el español uno de ellos. La versión en español es bastante fiel al original, por lo que vamos a utilizar los comentarios en este idioma, recurriendo cuando lo necesitemos a la versión original -en francés- o a la versión inglesa, si así lo necesitásemos.

Este libro 1 de *La Técnica* consta de una introducción por parte de su autor, Crickboom 1922a, p. 2), en la que él mismo nos dice que “han sido escritos especialmente para complementar”. No podemos estar de acuerdo con estas palabras, a no ser que la palabra complemento incluya en su significado la palabra ampliación. Muchos de estos ejercicios que vamos a ver trabajan lo que Crickboom explica en *El Violín*, sí, por tanto complementarían, pero también añaden información y profundizan en esa serie de conceptos planteados por Crickboom en ese libro. Creemos, pues, que es mejor decir que amplían y no que complementan.

Nos habla Crickboom (1922a, p. 2) de un concepto importante cuando dice que “estos ejercicios han de estudiarse con distintos matices, pero el alumno deberá esforzarse por obtener la mayor igualdad de sonido posible, sea cual sea el matiz”. Este es uno de los puntos más interesantes de este prefacio que Crickboom nos comenta. Es muy interesante observar cómo se pueden trabajar diferentes ejercicios mecánicos y, a la vez, estar pendiente de pedir que el sonido no se pierda nunca de vista. Es necesario, muy importante, hacer ver a nuestros alumnos que el sonido es la base del violín, y que si no es un sonido digno, bien proyectado, sin apretar, cuidado hasta el detalle, no habrá mano izquierda, ni técnica, ni afinación que puedan hacer de ese violinista, un violinista interesante de escuchar.

Nos explica a continuación Crickboom (1922a, p. 2) que

varios de estos ejercicios figuraban en la primera edición del método, pero la experiencia me ha demostrado que es harto difícil conseguir que el alumno ensaye diariamente los ejercicios diseminados en un cuaderno de estudio. Los he reunido, pues, tratando de presentarlos bajo la forma menos fastidiosa ya que los alumnos de primer grado suelen aplicarse difícilmente a materias demasiado abstractas.

Esto que nos menciona Crickboom es cuanto menos llamativo, ya que Crickboom realiza este compendio de ejercicios de *La Técnica* para que no estén “mezclados” con los conceptos teóricos existentes en *El Violín*, consiguiendo, según él, que los alumnos se centren, ya que estando en el mismo libro, los alumnos no son capaces de asimilar los conceptos y practicar los ejercicios correspondientes. Esto puede que sea cierto o que a Crickboom se le ocurriera mientras ideaba y planificaba su método.

Termina Crickboom (1922a, p. 2) dándonos un consejo, diciendo que

preciso será que el alumno preste especial atención a los capítulos consagrados a los cambios de cuerda, a las escalas y a los arpeggios. Deberá comenzar por estudiarlos muy lentamente, de una manera tranquila y

reflexiva, y solo podrá ejecutarlos en un movimiento más rápido cuando esté seguro de haber vencido las dificultades de dedos y de arco. Su esfuerzo diario será recompensado bien pronto, pues su ejecución ganará en fuerza, en destreza y en igualdad.

En todos los ejercicios y *Estudios* que hemos tenido la suerte de analizar hasta ahora, siempre hemos terminado hablando de algo que hace que el método de Crickboom tenga un valor especial. El método es muy progresivo. Sabemos que no hemos parado de comentarlo, pero estas palabras que dedica a los alumnos así lo hacen constatar de nuevo.

No podemos perder de vista nunca la manera en la que dice Crickboom que debemos trabajar. Siempre hay que trabajar lento, aunque esto no signifique trabajar de manera infructuosa y sin avance. Trabajar lento es una de las mejores maneras de que mientras estudiamos nos dé tiempo a pensar en todos los aspectos a tener en cuenta a la hora de tocar: la posición, la tensión en el cuerpo, escuchar la afinación, sentir que el arco emite el sonido que queremos... Todos estos detalles, esta “multitarea”, tienen que estar controlados por el estudiante, lo que implica que si existe -además- una dificultad técnica novedosa, o una dificultad que el alumno no domina o conoce, el tocar lento facilitará que podamos centrarnos en esa nueva tarea, sin despreocuparnos de las demás.

Creemos que uno de los problemas que tienen los estudiantes de violín, entre los que nos seguimos incluyendo, es que queremos dominar técnicas difíciles, tocar pasajes rápidos, realizar un virtuosismo sin tener claros los pasos que tenemos que seguir para lograr alcanzar esos objetivos. Tocar lento ayuda, aunque no es la solución a todo. Hay que tocar lento, y pensando, ya que somos de ese grupo de personas que creen que el violín se toca con la cabeza.

Al hilo de lo que acabamos de comentar observamos que no estamos muy lejos de lo que Crickboom pide, ya que además de tocar lento y de manera tranquila, nos pide que nuestra manera de tocar y de estudiar sea también reflexiva. No solo nos pide Crickboom, cuando habla de tocar de una manera reflexiva, que pensemos a posteriori sobre lo que hemos hecho -que también, y que esto implicaría que nos estamos escuchando mientras estudiamos o tocamos-, sino que nos pide que hagamos un estudio reflexivo, a lo que añadiremos nosotros, y completo.

Vamos a empezar a comentar los ejercicios de una manera diferente a como lo

hemos hecho en los libros de *El Violín*, ya que para esta parte del método no hemos considerado necesario realizar fichas de análisis de cada uno de los ejercicios.

Comenzaremos diciendo que el libro 1 de *La Técnica* consta de 94 ejercicios. A diferencia de lo que ocurría en los libros de *El Violín* no hay distinción entre ejercicios y *Estudios*, ya que son todos ejercicios de una sola línea melódica destinados a complementar o ampliar la información y los conceptos dados en esos libros. Como la organización de los ejercicios es diferente a como estaba planteada en los libros de *El Violín*, trataremos de organizar los ejercicios de *La Técnica* en función del planteamiento dado en los libros de *El Violín*.

Lo primero que tenemos que decir es que entendemos que este primer libro Crickboom lo planteó para 3 libros de *El Violín*, ya que nos es muy complicado poder establecer un paralelismo con el libro 1. Para empezar, los conceptos que trabaja Crickboom en los primeros ejercicios de *La Técnica* son ejercicios en cuerdas de *sol* y *re*. La cuerda de *sol* es la última cuerda que aparece en las enseñanzas que nos plantea Crickboom en su libro 1 de *El Violín*. Por tanto, este ejercicio que ponemos como ejemplo, que es el nº 1 de todos los ejercicios que se van a realizar a lo largo de *La Técnica*, no coincidiría con lo que se pide en ese momento en los libros de *El Violín*.

Lejos de dejar pasar este hecho hemos tratado de comprender por qué sucede esto cuando lo hemos estudiado y analizado. No entendemos por qué Crickboom plantea que este libro se tiene que estudiar a la par que los libros 1, 2 y 3 de *El Violín* si no se corresponde con los primeros conceptos de *El Violín*. Llegamos a la conclusión de que los ejercicios al comienzo del libro 1 de *El Violín* son numerosos, muy progresivos, con muchas posibilidades en su realización si había implicación por parte del profesorado, por lo que no necesitan un ejercicio igual o similar en los libros de *La Técnica*. Todo lo que consideremos que se debe añadir se puede hacer con los ejercicios del libro 1 de *El Violín*.

Podemos seguir, entonces, comentando los ejercicios de una manera más general. Los 7 primeros ejercicios que realiza Crickboom son ejercicios que trabajan la mecánica de la mano izquierda, la repetición. Podríamos pensar que son ejercicios similares a los que realiza Sevcik, y quizás muchos sean iguales, pues en la mecánica de la mano izquierda hay un nº limitado de opciones y de combinaciones, pero son los que nos plantea Crickboom. El ejercicio nº 1 lo realiza Crickboom usando las 4 cuerdas, haciendo diferentes patrones de repetición de dedos. El hecho de pasar por las 4 cuerdas ya nos hace ver que tenemos que conocerlas y dominarlas todas por separado para

poder realizar este ejercicio. Los ejercicios del 2 al 7 tienen patrones y combinaciones de los diferentes dedos (usando el 4º también), pero cada uno en la cuerda en la que comienza, es decir, que son ejercicios para mecanizar los movimientos que realizan los dedos en cada una de las cuerdas.

El ejercicio 8 trabaja entre las cuerdas de *sol* y *re*, por tanto solo nos hace mecanizar y aprender el uso de 2 cuerdas. Este hecho es importante que lo resaltemos, ya que Crickboom ofrece ejercicios de mecánica de la mano izquierda fundamentalmente, sin atender a una dificultad de arco excesiva, y sin tener en cuenta las cuerdas en las que se realizan estos primeros ejercicios y de qué manera en cada una de ellas. Añade, también, diferentes tonalidades a estos primeros ejercicios, lo que hará que no haya patrones fijos en la colocación de la mano, sino que vayan alternándose diferentes tonalidades.

Por estas razones que acabamos de comentar, podemos tener diferentes maneras de entender estos ejercicios. Podemos realizarlos de manera consecutiva, es decir, uno detrás de otro o, por el contrario, realizar cada uno de los ejercicios cuando sea preciso, bien por la tonalidad, bien por la cuerda en la que estemos trabajando o bien porque consideremos que así debe ser. De esta manera, nuestro proceder a la hora de realizar estos ejercicios puede ser -y debería ser- saltando ejercicios y combinándolos con lo que nosotros consideremos. Proponerlos de manera consecutiva no sería una buena forma de hacerlos, o por lo menos, no obtendríamos tan buen resultado como podemos obtener de esta otra que proponemos.

Otro bloque de ejercicios que podemos considerar es el que agruparía los ejercicios desde el 9 hasta el 18. Es un bloque amplio, con diferentes ejercicios y objetivos en cada uno de ellos, con tonalidades que no coinciden unas con otras. Hemos decidido mantener estos ejercicios unidos por lo que podría parecer solo una coincidencia: tienen el mismo ritmo y no realizan articulaciones de arco muy diferentes entre sí. Hemos buscado un punto en común entre ellos para poderlos agrupar, pero sabemos que son más los aspectos que los diferencian que los que los unen.

Para empezar, a aquellos comprendidos entre el ejercicio 9 y el 18 les separan las tonalidades. Es necesario que, como profesores, tengamos claro cuáles son y qué aspecto trabajan para poder utilizar estos ejercicios cuando creamos conveniente. Otro aspecto que los diferencia es la articulación del arco: en algunos de ellos el arco está ligado durante cuatro tiempos, o lo que es lo mismo, durante una redonda, y, en otros de ellos, la articulación está ligada por blancas. No podemos perder de vista los cambios de

cuerda que se producen en algunos de esos ejercicios. Ese sería un aspecto diferenciador también entre los diferentes ejercicios que hemos decidido agrupar.

Podríamos añadir a este grupo los ejercicios 20, 21 y 22, que realizan la misma función que los que acabamos de comentar.

No incluiríamos en el mismo grupo los ejercicios 19 y 23. El ejercicio 19 tiene diferentes figuras rítmicas combinadas entre sí, mientras que el ejercicio 23 creemos que puede ser una perfecta preparación para realizar el trino. Como vemos, el ejercicio 23 -de nuevo un ejemplo-, no podría ser un ejercicio que se realizara al comienzo de nuestro aprendizaje en el violín.

El bloque de ejercicios que comprende desde el ejercicio 24 al 26 es un bloque que trabaja de una manera muy elaborada la manera de digitar, el cambio entre cada uno de los dedos y su combinación en las diferentes cuerdas.

Vamos con una serie de ejercicios que se pueden relacionar con la explicación teórica que los contempla en los libros de *El Violín* correspondientes. Tenemos, por un lado los ejercicios del 27 al 29, que trabajan la escala cromática. Este es un aspecto que Crickboom refleja en el libro 3 de *El Violín*, donde además de explicar teóricamente la escala, realiza ejercicios. Estos que tenemos aquí en *La Técnica* los complementan y los amplían. Observamos un trabajo muy minucioso, con una secuencia de aceleración progresiva que se va dando en cada uno de los ejercicios. El ejercicio 27 nos pide que lo trabajemos como hemos estado trabajando desde el 24 al 26, con una serie de figuras rítmicas concretas, pero el 28 y el 29 ya tienen su propia identidad.

El siguiente concepto que podemos enmarcar en algún libro de *El Violín* está representado en los ejercicios que realiza desde el 30 hasta el 35. En estos ejercicios de *La Técnica*, Crickboom trabaja y explora el concepto del intervalo de 2ª aumentada. Este concepto viene detallado en el libro 3 de *El Violín*.

Tiene tiempo también Crickboom, siguiendo con ejercicios de *La Técnica* que tienen representación en algún concepto teórico en *El Violín*, para trabajar el intervalo de 7ª disminuida en los ejercicios 36 y 37. Son solo dos ejercicios, es cierto, pero complementan los ejercicios ya realizados de esta materia en el libro 3 de *El Violín*.

Nos deja ahora Crickboom un bloque de ejercicios, desde el 38 al 45, diciéndonos que somos nosotros los que tenemos que realizarlos en diferentes tonalidades. Tenemos ejercicios con diferentes figuras rítmicas, diferentes articulaciones de arco y unas breves líneas de Crickboom (1922a, p. 12) donde nos dice que “el alumno estudiará los ejercicios del 38 al 45 en diferentes tonalidades”. Nada más.

Nosotros elegimos. Comprendemos que si dejamos que nuestro alumno elija la tonalidad que considere oportuna le estamos dando una oportunidad de ser razonablemente creativo, es decir, podemos observar si tiene algún tipo de inquietud, si es valiente y opta por tonalidades complicadas... En virtud de la decisión que pudiera tomar nuestro alumno nosotros actuaríamos en consecuencia. Debemos intentar extraer todo el jugo posible que nos ofrecen ejercicios en los que nos dejan una libertad aparente, por lo que creemos que podemos ofrecer elección a nuestro alumnado, y si se queda en la superficie, guiarles para que esos ejercicios le aporten algún conocimiento.

Los ejercicios 46 y 47 no están conectados con los que acabamos de comentar, sino que presentan una articulación de arco concreta, con un ritmo determinado en una tonalidad, que nosotros aplicaríamos a la tonalidad cuando esta fuera estudiada, o relacionaríamos este ejercicio con algún cambio de dirección o de cuerda.

Tenemos a continuación un amplio bloque donde, en principio, vamos a enmarcar desde el ejercicio 48 hasta el ejercicio 66. La razón que tenemos para hacer esto es el concepto que nos dice Crickboom que trabajamos: cambios de cuerda. Este es un concepto teórico que se trabaja en el libro 1 y también en el libro 2 de *El Violín*. La razón para agrupar un número tan grande de ejercicios es simple, en todos ellos se trabaja el cambio de cuerda. Cierto es que ya hemos tenido ejercicios previamente que han trabajado esto de manera indirecta -no siendo ese su cometido principal- ya que el instrumento engloba siempre diferentes aspectos técnicos que no siempre se pueden separar.

También es cierto, que habiendo casi 20 ejercicios, no todos trabajarán el cambio de cuerda para el mismo objetivo. Por esta razón, dentro de estos cambios de cuerda que nos propone Crickboom vamos a explicar qué consigue en cada uno de los ejercicios.

En primer lugar, podríamos hablar de ejercicios de cambio de cuerda que nos preparan de una manera indirecta para realizar arpegios y, en un futuro, acordes (aunque habrá un apartado específico para los arpeggios). Podríamos decir que algunos de los ejercicios que cumplen ese propósito, aunque no estén específicamente encuadrados en ese bloque, son los que siguen: ejercicio 50, 51, 56, 57, parte del ejercicio 62, parte del ejercicio 66.

Otros ejercicios de este bloque, trabajan los cambios de cuerda con figuras rítmicas iguales y, en otras ocasiones, con figuras rítmicas diferentes. Estos ejercicios también se pueden clasificar en función de las cuerdas por las que pasamos al cambiar de cuerda. Los ejercicios 48, 49 y 61 solo cambian entre dos cuerdas. Los demás usan

más de dos cuerdas. Los ejercicios 48, 49 y 55 tienen figuras rítmicas cambiantes. El resto de ejercicios repite las figuras rítmicas en los cambios de cuerda.

Observamos que tenemos diferentes variables que nos podrían servir para trabajar diferentes objetivos, atendiendo a la velocidad de esas figuras rítmicas, a los cambios de cuerda entre más de dos cuerdas y a los arpeggios (aunque no se trabaje específicamente aquí ese objetivo). Nuestro criterio, como profesores, será el de colocar esa serie de ejercicios, saber cuándo se deben realizar esos ejercicios. Además, creemos que un ejercicio puede realizar y cumplir diferentes objetivos. Por eso creemos que tener analizados y clasificados en diferentes bloques estos ejercicios hará que nos puedan ser de utilidad, ya que un conocimiento pleno de cada uno de ellos nos facilitará el trabajo y hará que nos sirvan y aporten más técnica y herramientas.

Observamos, a partir del ejercicio 67, que Crickboom (1922a, p. 21) nos enseña una serie de ejercicios con una indicación que dice que “se haga con diferentes golpes de arco para variar el estudio de las escalas”. Los arcos que Crickboom nos propone, y que vienen explicados teóricamente en el libro 3 de *El Violín* son: *détaché chantant*, *détaché*, *grand martelé*, *martelé*. Este ejercicio 67 consiste en realizar las escalas de todas las tonalidades -24 escalas- en la primera posición. Este ejercicio, obviamente, no se puede realizar de una semana para otra, y quizás no sea bueno que se realice con todas las tonalidades seguidas, sino que, se nos ocurre, puede realizarse cada vez que aparezca una tonalidad o, por el contrario, cuando se trabaje el golpe de arco podemos hacer una selección de tonalidades para la realización de ese golpe de arco.

Tenemos las herramientas a nuestro alcance, y pensamos que solo tenemos que organizarlas, adaptarlas a nuestros objetivos, o los que queremos que sean los objetivos que consigan nuestros alumnos, para que los puedan conseguir. Muchas de las tonalidades realizadas en este ejercicio 67 se encuentran comprendidas y trabajadas en los libros 2 y 3 de *El Violín*.

El ejercicio 68 nos habla de escalas, y realiza escalas y arpeggios en las tonalidades de: *Sol M*, *Sol m*, *La M*, *La m*, *La bemol M*, *Si bemol M*, *Si bemol m*, *Si M*, *Si m*, *Do M*, *Do m*. Quizás, aunque no vienen escritas, podríamos realizar en este ejercicio más tonalidades, aunque más adelante tendremos un ejercicio con todas las escalas de nuevo. Sí diremos que Crickboom prepara 3 maneras de articular el arco diferentes para cada escala. De nuevo, tenemos las herramientas. Podemos, si queremos, hacer uso de ellas.

El ejercicio 69 es un ejercicio de arpeggios. Consiste en un desarrollo que va



pasando por diferentes tonalidades, realizando arpeggios en cada una de ellas. El ejercicio 70 es parecido, pero con una figura diferente y con ideas rítmicas de cómo afrontarlo por parte de Crickboom.

Desde los ejercicios 71 hasta el 94 tenemos escalas -muy desarrolladas- y arpeggios -muy desarrollados también- de cada una de las 24 tonalidades. Siempre son las mismas figuras rítmicas, corcheas, las que las forman, pero la articulación del arco cambia en algunos de los ejercicios. Quizás, se nos ocurre, podemos reutilizar el material que Crickboom ha utilizado para otros ejercicios para cambiar la manera de realizarlas, para complicarlas y hacer que nuestros alumnos sigan pensando y evolucionando.

Este libro 1 de *La Técnica* finaliza en este punto, con las escalas y los arpeggios en todas las tonalidades. Observamos, de esta manera, que Crickboom ha optado por una ejecución -prácticamente en todos los ejercicios- de arco muy sencilla, que garantice una buena obtención del sonido, y ha centrado toda su atención, fundamentalmente, en la articulación y la mecanización de la mano izquierda en todas las tonalidades y en todos los saltos de intervalos complicados que ha considerado.

Pensamos, como ya hemos mencionado con anterioridad, que en este libro no debemos realizar los ejercicios de una manera consecutiva. Creemos que el profesor no solo tiene que limitarse a mandar un ejercicio tras otro, sino que tiene que analizar cuáles de esos ejercicios le convienen más al alumnado, viendo el punto en el que se encuentre, la dificultad técnica que esté intentando dominar y la maduración y capacidad de asimilación que ese alumno tenga.

Podemos pensar que un método así, que una serie de ejercicios colocados sin un sentido aparente, carece de fundamento, pero debemos comprender que forma parte de un todo, que mientras estudiamos un ejercicio de *La Técnica*, Crickboom nos está pidiendo otro de *El Violín*. Por esta razón, abogamos por el estudio y el análisis del método, porque no hay ejercicios sin más esparcidos a lo largo de las diferentes páginas, sino que hay una mente detrás que ha considerado realizar y proponer una serie de ejercicios que puedan hacer que adquiramos ciertas capacidades que todo violinista necesita para su formación.

Por estas razones, porque hemos analizado este libro -y todos los demás- aceptamos este método y recomendamos que se pueda compaginar con los otros libros de este autor.

## 8.2.- La técnica del violín. Libro 2.

Nos encontramos con este libro 2 de *La Técnica del Violín*, de Mathieu Crickboom. Publicado en el año 1922, aunque nosotros manejamos la edición del año 1950. Tenemos esta edición en 4 idiomas, como en el anterior libro. Utilizaremos los comentarios en español, ya que están bastante bien adaptados del francés, que es el idioma natural de nuestro autor. Tenemos que decir que en este libro siguen los ejercicios por donde se han quedado los anteriores, es decir, que las páginas y los ejercicios seguirán su curso y no volverán a empezar.

En su prólogo, Crickboom (1922b, sp.<sup>9</sup>) nos indica que

este segundo cuaderno de ejercicios es el complemento técnico indispensable de los cuadernos [libros] 4 y 5 de mi Método. Corresponde al 1er año del *Degré Moyen* de los estudios y sirve de preparación a la mayor parte de las dificultades que serán desarrolladas en los cuadernos sucesivos.

Nos enmarca de nuevo Crickboom este libro y no coincide exactamente con su *Plan d'Etudes*. Ya hemos explicado por qué en el libro 1 de *La Técnica*, por lo que no realizaremos una reiteración de lo ya explicado. Sí creemos que, aunque sea contradictorio en este punto, Crickboom tiene un planteamiento claro e interesante de lo que tiene que hacer con cada uno de los libros y en cuántos años.

Prosigue Crickboom (1922b, sp.) en su prólogo diciendo que

por lo tanto, es indispensable que el alumno haga de ellos [de los ejercicios] un estudio, no solo paciente, sino reflexivo, si es que quiere adquirir la igualdad y fuerza de dedos, así como la flexibilidad e independencia de arco necesarios para abordar con éxito las dificultades trascendentales del *Degré Supérieur*.

---

9 Crickboom realiza el Prólogo en la página interior de la portada, sin numerar.

Estas palabras son similares a las que nos escribe Crickboom anteriormente. Debemos hacer un inciso para volver a hablar de este aspecto, que nosotros consideramos crucial. El estudio nunca debe suponer un extra de ansiedad. Sabemos -y está demostrado- que trabajar con prisa, sin tiempo para pensar lo que se está haciendo hará que tardemos más en asimilar los conceptos, lo que hará que nos invada una sensación de inseguridad, pensando que no podemos o no sabemos estudiar tal o cuál pasaje o ejercicio. Por eso siempre hemos defendido un estudio tranquilo -que no laxo- pero avanzando de una manera firme, reflexiva y decidida para cumplir los objetivos que nos hemos planteado o que nos pide un ejercicio.

Crickboom (1922b, sp.) nos da las claves para conseguir esto, diciendo que

para obtener este resultado debe practicar al principio los ejercicios con un movimiento extremadamente moderado y con un sonido igual y fuerte. Después de este estudio preparatorio es cuando deberá ejecutarlos en movimientos cada vez más rápidos y con todos los matices comprendidos entre el *ff* y el *pp*.

Observamos aquí el carácter progresivo de Crickboom y de su método -una vez más-. Crickboom nos pide que antes de realizar estos ejercicios los hagamos con un movimiento moderado, entendemos que lento, y no hagamos matices, que sea todo al mismo nivel de intensidad. Es bueno para poder centrarnos, se nos ocurre, en un aspecto concreto, no intentar abarcar otros, para hacerlo más adelante. Demuestra una inteligencia a la hora de trabajar y un orden que harán que se avance de manera más clara en la consecución y asimilación de un concepto.

En los siguientes puntos de su prólogo, Crickboom (1922b, sp.) nos da instrucciones sobre algunos de los apartados que vamos a ir viendo como

en los ejercicios consagrados al estudio del *portamento* hemos considerado indispensable indicar, por medio de notas pequeñas, los sonidos intermedios que ayuden al alumno a realizar los cambios de posición del modo más correcto. Pero es necesario tener en cuenta que, si bien deben

tocarse y hasta apoyarse estas notas intermedias en el estudio preparatorio, deben desaparecer completamente en la ejecución. Solo están indicadas para mostrar a los jóvenes violinistas la manera de pasar con ductilidad de una a otra posición sin sacudidas ni interrupciones del sonido.

Crickboom realiza estas indicaciones para trabajar el *portamento*, para que una vez nos adentremos en los ejercicios que sobre él nos ofrece este libro 2 de *La Técnica*, seamos capaces de tener en cuenta lo que aquí nos ha expresado el autor. Aborda a continuación Crickboom (1922b, sp.) una cuestión más cuando dice que “sin pretender imponer un procedimiento uniforme para el estudio de estos ejercicios, insistimos, sin embargo, en que el trabajo más provechoso para que los alumnos estén preparados consistirá en el estudio simultáneo de ejercicios de carácter diverso”. No podemos estar del todo de acuerdo con esta afirmación, ya que es bueno (y creemos también, necesario) que podamos ir avanzando de una manera ordenada. Esto no significaría que en un momento puntual pudiéramos atender a dos dificultades novedosas, no que no vayamos incorporando conceptos técnicos a los nuevos, pero creemos que debe realizarse esto una vez ya tengamos asimilado lo anterior.

Sigue dando instrucciones Crickboom (1922b, sp.) diciendo que

es indispensable también que el alumno toque en diferentes tonalidades, si no en todas, los ejercicios de terceras, cuartas, sextas y octavas de las páginas 68 a 75, escritos en el tono uniforme de *Do M*. Le bastará para ello con añadir mentalmente en la clave las alteraciones adecuadas y con tocar en 4ª posición los pasajes que no permitan el empleo de las cuerdas al aire.

Es importante que Crickboom nos mencione esto, y aquí vemos de nuevo, aunque sea hablando de sus propios ejercicios, que piensa en ampliar y en darle vueltas a las diferentes herramientas que nos presenta. Pide que nos “complicuemos la vida” de esta manera, pero este hecho garantiza la adquisición de un saber, además de obligarnos a abstraernos y realizar ejercicios sin verlos escritos.

Concluye este prólogo Crickboom (1922b, sp.) diciendo que

al escribir estos ejercicios hemos procurado evitar la equivocación de la mayoría de las obras de este género, que parecen no perseguir otro fin, las más de las veces, que el de acumular la mayor suma posible de dificultades sin tener en cuenta su realización. Nos hemos esforzado, a la inversa por coordinarlas de manera que puedan aplicarse a los alumnos con cierto grado de adelanto y todo nuestro anhelo ha sido el de presentarlos bajo la forma más variada y menos enojosa posible.

No sin realizar una sucinta crítica, termina Crickboom de explicarnos con sus palabras parte de su filosofía. Obtenemos de aquí que busca que haya una coordinación entre las dificultades, para que no aparezcan todas a la vez. Quizás esto choque con lo que comentábamos anteriormente de estudiar simultáneamente diferentes conceptos. Ciertamente es que pide que sean los alumnos más preparados los que hagan esto. De esta manera, Crickboom se asegura que tanto los alumnos menos avanzados como los que sí lo están más, puedan trabajar y aprender de este método.

Terminada la explicación inicial del prólogo, nos presenta Crickboom (1922b, p. 38a) los símbolos que van a ser utilizados a lo largo del libro 2 de *La Técnica*.

Los primeros ejercicios que vamos a tener en este libro, el 95 y el 96 son ejercicios con las mismas figuras rítmicas en cada uno de ellos, con cambios de cuerda en caso del ejercicio 95, y con trabajo de la digitación en la mano izquierda en el caso del ejercicio 96. Estos son ejercicios realizados en primera posición.

El ejercicio 97 podría parecerse al 95, pero no es así porque trabaja el uso del 4º dedo fundamentalmente. Es un ejercicio útil que se podría emplear para el momento en el que quisiéramos explicar este pequeño concepto a nuestros alumnos. Es cierto que lo realiza en las 4 cuerdas, así que podríamos seleccionar un breve fragmento o realizar todo el ejercicio, en función del nivel de nuestros alumnos, aunque viendo que se encuentra en el libro 2 de *La Técnica*, tenemos que suponer que Crickboom y la mayoría de los profesores lo utilizarían entero.

El ejercicio 98 tiene un trabajo previo y varias maneras de realizarse. Quizás podemos aplicarlas también al ejercicio 99, aunque no sigue la misma estructura de notas, lo que podría invalidar algunos de los ejemplos que Crickboom nos propone.

El ejercicio 100, junto con los anteriores ejercicios (98 y 99) practica, a diferentes velocidades e introduciendo diferentes combinaciones también, el uso del 4º

dedo. Es un hecho importante que Crickboom nos está ofreciendo desde casi el principio de este libro 2.

El ejercicio 101 presenta diferentes maneras de realizarlo, como sucedía con el ejercicio 98. Crickboom nos indica cómo debe ser el orden y cómo debe realizarse cada vez el ejercicio. Cambia de figuras rítmicas, lo que hará que nuestro cerebro tenga que adaptarse a esos cambios que no facilitarán el uso de la mano izquierda.

Al ejercicio 102 le sucede prácticamente lo mismo que al ejercicio 101. Al tener varias maneras de ejecutarse, con ritmos diferentes, harán que la dificultad técnica aumente, ya que no se realizará esta dificultad con unas figuras de manera regular, debido a los ritmos irregulares.

Desde el ejercicio 103 al 107 vamos a practicar un concepto que Crickboom quiere que asimilemos: la extensión. Vamos a tener 5 ejercicios donde practicaremos tanto la extensión del 4º dedo (numerado con un 5) y la extensión del dedo 1. Son ejercicios en los que el ritmo y el arco van a ser constantes.

Esto es lo que comentábamos en la explicación del prólogo. Crickboom nos muestra un nuevo concepto, o quiere repasar un concepto conocido y no realiza todo lo que podría realizar para no sobrecargar de trabajo al alumno. Una vez el concepto esté asimilado puede ser el profesor el que pida que se haga con ritmos irregulares y con movimientos de arco y articulaciones más complicadas. Esa es la libertad o la capacidad de decisión que tendrán (tendremos) los profesores en este método que estamos estudiando.

Aprovecha Crickboom (1922b, p. 44) para decirnos que “se obtendrá una correcta ejecución del ejercicio 108 colocando el dedo que toca la 5ª M (aunque su denominación correcta sería 5ª aumentada) sobre dos cuerdas”. Esto nos lo dice Crickboom con motivo de la realización de los siguientes ejercicios, aunque esté dirigido al ejercicio 108. Pide que coloquemos un dedo pisando dos cuerdas y obteniendo un intervalo de 5ª M. No entendemos esto, salvo para evitar un deslizamiento del dedo en cuestión o llegar “tarde” a emitir el sonido de la 2ª nota que se debe interpretar. Normalmente, los violinistas podemos colocar los dedos obteniendo un intervalo de 5ª Justa. El hecho de que Crickboom nos pida que coloquemos el dedo para realizar un intervalo de 5ª M puede dificultar y no tener ordenada la mano. No estamos muy convencidos de lo que nos pide Crickboom y no lo podemos recomendar.

En los ejercicios 109 y 110 Crickboom propone dejar dedos puestos aunque no intervengan en la música, para ofrecer una referencia estable a los otros dedos que sí

van a tener protagonismo de sonido. Dejaremos un dedo puesto, aunque solo sonará una vez y luego nos servirá de referencia para colocar los otros.

El ejercicio 111 realiza un trabajo que podría ser considerado precursor del trino. Es un ejercicio extenso y Crickboom nos pide que lo ejecutemos de 3 maneras diferentes.

No andábamos desencaminados con el motivo de la realización del ejercicio 111, ya que Crickboom (1922b) dice que

téngase cuidado de que los dedos colocados sobre las cuerdas (notas mudas) no se separen de ellas. Levántese el dedo que ejecuta el trino tan alto como sea posible, aunque conservando su posición arqueada. Deben tocarse los ejercicios lentamente al principio, sin exageración ni rigidez, para llegar insensiblemente a un movimiento rápido.

Explica estos conceptos Crickboom para presentarnos el ejercicio 112, donde se trabaja un concepto que está explicado en el libro 4 de *El Violín*. Esa nota muda que nos está obligando a colocar Crickboom añade dificultad al hecho de realizar el trino, o por lo menos, las repeticiones, pero, por otro lado, nos mantendrá en una posición correcta de la mano izquierda. Además, nos sirve como ejercicio previo al estudio del siguiente concepto que nos presenta en el ejercicio 113, que son las dobles cuerdas.

Las dobles cuerdas se trabajarán en los ejercicios desde el 113 hasta el 116. Hablamos de dobles cuerdas porque mantendremos una nota larga en una de ellas y realizaremos diferentes digitaciones en la otra cuerda. Los dedos que se van a mover estarán en una u otra cuerda, pero de momento no se moverán todos los dedos a la vez en ambas cuerdas. Crickboom nos enseña diferentes maneras de hacerlo, con diferentes ritmos, y usando en la nota larga todos los dedos, desde el 1 hasta el 4.

En el ejercicio 117 ya tenemos la complicación que mencionábamos en el párrafo anterior, y es que vamos a tener acordes partidos en dobles cuerdas, aunque en 1ª posición. Eso implica que cada una de las figuras rítmicas -negras en este caso, aunque podremos hacerlo como queramos una vez superemos el objetivo de las negras- tiene dos sonidos, y que en cada una de las negras esos dos sonidos van a modificarse y a cambiarse por otros dos sonidos. Este concepto de los acordes partidos en las dobles

cuerdas es una ampliación del mismo concepto del libro 4 de *El Violín*.

Los ejercicios 118, 119, 120 y 121 nos presentan lo mismo que el 117, variando los acordes, pero en 2ª, 3ª, 4ª y 5ª posición respectivamente. Son ejercicios más cortos que el 117, pero trabajan acordes partidos. Esto sirve como adelanto para el siguiente concepto que nos va a mostrar Crickboom.

Los ejercicios 122, 123, 124, 125, 126 y 127 van a trabajar los cambios de posición a diferentes intervalos. El 122 y 123 trabajarán cambios de posición a intervalos de 2ª menor. El ejercicio 124 a un intervalo de 2ª mayor. El ejercicio 125 realizará cambios de posición a distancia de 3ª menor, y el 126 a distancia de 3ª mayor. El 127 combinará intervalos de 3ª menor y 3ª mayor. Esto quiere decir -y la manera de Crickboom de hacerlo es curiosa- que los ejercicios 122, 123 y 124 estarán realizando cambios en 2ª posición, mientras que los ejercicios 125, 126 y 127 estarán realizando cambios a 3ª posición. Es interesante como cada uno de los ejercicios, además, no tiene las mismas figuras rítmicas, siendo diferentes dentro del mismo ejercicio; lo que hará que el alumno tenga que trabajar a fondo estos ejercicios. Todos estos conceptos han aparecido en los libros 3 y 4 de *El Violín*, y Crickboom trata de ampliar y reforzar estos conocimientos.

Avanzando en los ejercicios nos encontramos a continuación ejercicios referidos al *portamento*. Este es un concepto que Crickboom ha trabajado en *El Violín* y aquí tenemos una selección de ejercicios que amplían y practican esos conceptos. Nos recomienda Crickboom (1922b, p. 52) que “el alumno deberá poner particular atención en el estudio de los ejercicios siguientes”. No aporta ninguna información, pero el hecho de que aquí haga una parada para advertir ya nos hace pensar que puede ser importante lo que se trabaje o complicado.

No podemos olvidar que el *portamento* es un concepto en el que Crickboom pone mucho énfasis a la hora de estudiarlo y de trabajarlo, y que, una vez aprendido, sigue utilizando en los (algunos) cambios de posición. Decíamos que realiza Crickboom los cambios de posición siempre con una nota de paso que nos recuerda al *portamento* y siempre -o casi siempre- la tiene escrita en la partitura. Los ejercicios 128, 129 y 130 trabajan esta técnica que nos presenta Crickboom.

El ejercicio 131 trabaja el concepto de la extensión en la 3ª posición. Las extensiones han sido trabajadas también en los libros de *El Violín* y aquí las aplica a la 3ª posición.

En el ejercicio 132 nos pide Crickboom que realicemos escalas mayores y



menores en las 3 primeras posiciones, asegurando y dejando puesto el primer dedo en un intervalo de 5ª J entre las dos cuerdas que realicemos esa escala.

Desde el ejercicio 133 y hasta el ejercicio 141 vamos a practicar los cambios de posición. Es importante lo que comentábamos antes en el apartado del *portamento*, ya que en algunos de los ejercicios que nos va a proponer Crickboom aquí tenemos diferentes notas de paso. Obviamente, volvemos a repetir algo que hemos mencionado a lo largo del presente trabajo y en diferentes puntos, el método de Crickboom, y ahora, en concreto, *La Técnica*, está pensado para que el profesor tenga una mente activa y proponga diferentes soluciones a problemas que pueda tener el alumnado; es decir, que tendrá que pensar cómo trabajar y ampliar los ejercicios, ya que un concepto no se puede aprender sin trabajar muchos ejercicios de un aspecto técnico, pero si el profesor les “da la vuelta” y propone diferentes maneras de realizarlo, el concepto se quedará anclado en la mente de nuestros estudiantes.

Previamente al ejercicio 142, Crickboom (1922b, p. 58) nos dice que

a medida que la técnica va desarrollándose, la mano abandona inconscientemente la posición tipo impuesta a los principiantes para tomar una posición mas desahogada que facilita las posiciones difíciles, las extensiones y los acordes. El pulgar resbala hacia la derecha o se inclina hacia la voluta; toma, a veces, una posición intermedia entre dos posiciones o permanece inmóvil para asegurar o facilitar una traslación rápida de la mano. El ejercicio 142 debe estudiarse sin mover el pulgar y dejándole resbalar un poco bajo el mástil del violín.

Salvo la última frase, que implica una indicación para un ejercicio en concreto, estamos de acuerdo con lo que ha comentado Crickboom. Llega un momento en el que no podemos permanecer en posiciones estáticas y debemos salir de nuestra zona de confort. Esto es importante que poco a poco se lo vayamos inculcando a nuestros alumnos: aprendemos unas técnicas, aprendemos a desarrollar esas técnicas y en un momento dado esas técnicas se pueden “deformar” o no realizar de la manera simple en la que las hemos aprendido. Sucederá con los cambios de posición, en este caso concreto, donde nos encontraremos en ocasiones “gateando” entre posiciones, teniendo

nuestra mano en “tierra de nadie” o a caballo entre dos posiciones.

Los ejercicios 142, 143, 144 y 145, este último con cambio de posición por sustitución de dedo, realizan ejercicios de cambios de posición, con nota de paso y sin ella, con diferentes figuras rítmicas y articulaciones de arco planteadas por Crickboom para ampliar -aún más- y poder adquirir con soltura esta parte técnica sobre el violín.

El ejercicio 146 realiza escalas mayores y menores, esta vez en las 6 primeras posiciones y en las 24 tonalidades.

Los ejercicios que van del 147 al 154 trabajan escalas y arpeggios en distintas tonalidades, no en todas. Cambia el ritmo, la articulación de arco, el compás en cada uno de ellos.

El ejercicio 155 nos pide que hagamos acordes -realmente son arpeggios- del intervalo de 7ª disminuida. Nos ofrece Crickboom 3 maneras de hacerlo. Se trabaja en este ejercicio, cuya extensión es bastante amplia, de una manera muy desarrollada y en diferentes posiciones este intervalo.

Los ejercicios comprendidos entre el 156 y el 161 realizan acordes -de nuevo vuelven a ser arpeggios- por tonos, es decir, que la separación que hay entre las notas siempre es de un tono, excepto en los ejercicios 160 y 161, que le dan una vuelta de tuerca más y cambian un poco el formato.

Los ejercicios que van desde el 162 hasta el 167 van a trabajar los intervalos de 3ªs simultáneas, en dobles cuerdas. Es un concepto importante que Crickboom ya nos explica en el libro 4 de *El Violín*. Se busca trabajar de una manera muy progresiva y con una propuesta de Crickboom muy ambiciosa, ya que nos propone hasta 11 maneras diferentes de realizar, por ejemplo, el ejercicio 162. El ejercicio 163 va también de “menos a más”, realizando las 3ªs quebradas y más tarde en doble cuerda. Crickboom propone, además, diferentes ejecuciones para los ejercicios 165 (5 maneras diferentes) y 166 (5 maneras diferentes de afrontarlo). Nos parece muy interesante el ejercicio 167, ya que para la afinación resulta de gran interés esa explicación. También creemos que las notas pequeñas, esas notas guía que Crickboom nos ofrece para los cambios de posición en dobles cuerdas, son muy útiles.

A continuación veremos un bloque de ejercicios, desde el 168 al 173, donde Crickboom afronta la práctica de los intervalos de 6ª. Utiliza algunos recursos que ha planteado en las 3ªs, y si no los usa todos, nosotros como profesores recomendamos que se tomen prestados de los ejercicios anteriores, ya que esa también es la función del profesor: mantener activa la mente del alumno.

Los intervalos de 6ª que vamos a realizar trabajan cambios de posición, con las indicaciones de Crickboom pertinentes. Algunos tienen, además, lo que comentábamos en los ejercicios de los intervalos de 3ªs, como son ejercicios previos y para ampliar esos mismo ejercicios: el 170 tiene 6 ejercicios de ampliación, el 171 tiene 4, el 172 tiene 4 y el 173 tiene 4 también.

Nos presenta Crickboom, una vez tengamos los intervalos de 6ª controlados y trabajados, los intervalos de 4ª en dobles cuerdas. Estos intervalos son siempre complicados de realizar, y pocas veces -o no con mucha frecuencia- trabajados a fondo.

Desde el ejercicio 174 al 176 trabaja este intervalo, donde también podremos seleccionar ritmos y articulaciones o ejercicios de ampliación que nos hayan funcionado, para ampliar los ejercicios de las otras dobles cuerdas trabajadas.

Los intervalos de 5ª en dobles cuerdas se trabajarán en los ejercicios 177, 178 de la misma manera que hemos realizado los demás.

Los ejercicios 179 y 180 servirán para practicar todos estos ejercicios de intervalos en dobles cuerdas, una especie de resumen o puesta en común que realiza Crickboom para cerrar un bloque de contenidos.

El siguiente concepto que trabajará Crickboom, que teóricamente está desarrollado en *El Violín*, es el concepto de las 8ªs en dobles cuerdas. Nos pide Crickboom (1922b, p. 74) que “se deben colocar los dedos 2 y 3 sobre la cuerda de este modo”. Quiere que coloquemos los dedos 2 y 3 separados entre sí por un tono, igual que el dedo 2, que tendrá que estar separado del dedo 1 por un tono también.

Los ejercicios desde el 181 al 184 trabajarán las 8ªs en dobles cuerdas. Todos estos ejercicios tienen también ejemplos de cómo deben ser ampliados para una correcta asimilación.

Deja Crickboom para los 3 ejercicios finales otro concepto que ya ha salido en este mismo libro de *La Técnica* y que trabaja de forma teórica y práctica también en el libro 4 de *El Violín*, que son los arpeggios y los acordes. El ejercicio 185, con sus 6 maneras diferentes de realizarlo trabaja el arpeggio, mientras que los ejercicios 186 y 187 trabajan los acordes, de una manera muy progresiva. El ejercicio 186 tiene 4 ejercicios previos, antes de realizarlo tal cuál lo escribe Crickboom en el libro, mientras que el ejercicio 187 va más allá, y une a este ejercicio de acordes un golpe de arco también trabajado, como es el golpe de arco en el talón.

Nos hemos encontrado en el breve análisis de este libro 2 de *La Técnica* con ejercicios prácticos que han trabajado conceptos explicados (la mayoría de ellos) en los

libros 4 y 5 de *El Violín*. Es importante que esto lo mencionemos, ya que como hemos comentado, estos libros de *La Técnica* amplían y ponen en práctica la teoría formulada en los libros de *El Violín*.

Creemos que este libro 2 ha profundizado de una manera considerable en las explicaciones y la puesta en práctica de los conceptos teóricos, además de proporcionarnos una serie de herramientas que podemos utilizar como alumnado y como profesorado. Somos de la opinión de que este método no puede realizarse de una manera lineal, ni de arriba hacia abajo. Creemos que es necesario un trabajo muy pensado y elaborado, al principio guiado por el profesor, y más adelante con independencia del propio alumno para poder realizar todos los ejercicios y realmente aprenderlos. Necesitamos que esos conocimientos queden anclados, y la mejor manera de que un concepto se perpetúe en nuestra mente es que entre de una forma ordenada, lógica, y que nuestra madurez esté a la altura de lo que se nos está explicando.

Al hilo de lo que acabamos de mencionar, creemos que, en demasiadas ocasiones, se explican conceptos o se intentan enseñar habilidades que todo violinista puede necesitar cuando la madurez del alumno no es la adecuada. Esto genera impotencia en el docente y desilusiona al alumno, uno pensando que no es lo suficientemente bueno a la hora de transmitir las ideas, y el otro porque no se considera “buen violinista”. Creemos que un método progresivo, en el que los conceptos aparecen de una manera ordenada y muy secuenciada, además de no desaparecer cuando se explica otro concepto nuevo, es un método válido para ello. Por eso, y centrándonos en este libro 2, creemos que *La Técnica* aporta una calma a la hora de estudiar y aprender, lo que supone que los alumnos encontrarán una bomba de oxígeno, más ejercicios a los que poderse agarrar para solucionar sus problemas técnicos.

Sabemos que en nuestro pequeño mundo musical, y más concretamente, en el violinístico, salirse de una corriente dominante o estar fuera de una opinión generalizada o de la línea correcta de la enseñanza, puede propiciar que ocurran dos hechos: que seas una persona ignorada o que te critiquen. Pretendemos reivindicar el papel de este autor y demostrar la validez de su método con nuestros análisis y lecturas de sus ejercicios.

### 8.3.- La técnica del violín. Libro 3.

Nos encontramos con este libro 3 de *La Técnica del Violín*, publicado en el año 1922, aunque con una edición del año 1950. El libro está en 4 idiomas, y vamos a utilizar fundamentalmente la parte que está en español, ya que la traducción que tiene no es mala respecto a lo que Crickboom publicó originalmente en francés. Tenemos una introducción más teórica y una explicación de los símbolos empleados previas a la realización de los ejercicios. Además, Crickboom continúa con la numeración de páginas y de ejercicios que había en los libros anteriores, dando la sensación de unidad que siempre ha pretendido el autor en cada uno de los libros suyos que hemos trabajado.

Si hablamos de los ejercicios tenemos que explicar y valorar el trabajo que realiza Crickboom en uno de sus ejercicios, el 224, ofreciendo más de 500 ejemplos-ejercicios y golpes de arco para realizarlo. Creo que, si somos inteligentes como profesores, podremos utilizar ese material, reciclarlo y aplicarlo a los ejercicios ya realizados que consideremos. Es este un aspecto que destacamos, y que ampliaremos cuando llegue, pero que nos provoca una admiración, ya que hubo una persona que pensó, y elaboró 516 ejercicios diferentes, además de todo lo publicado hasta el momento, pensando que a alguien le podrían resultar útiles. Hablamos de una biblioteca, un archivo portátil, donde, si queremos, podemos encontrar casi con total seguridad lo que buscamos.

En la breve introducción de este libro 3 de *La Técnica* nos dice Crickboom (1922c, sp.) que

el alumno no debe empezar a estudiar los Ejercicios Diarios del libro 3 de *La Técnica* hasta después de haber ejecutado de una manera bastante satisfactoria la mayor parte de los ejercicios del libro 2, especialmente los consagrados al estudio de los intervalos de 5ª, los cambios de posición y de las dobles cuerdas, ya que las 20 primeras páginas de este trabajo forman un resumen de esas dificultades, aplicadas a los diferentes tonos de la escala y combinados con los golpes de arco fundamentales.

Observamos en esta primera indicación como Crickboom nos está pidiendo que antes de realizar los ejercicios tengamos superados algunos de los conceptos que nos

ha planteado con anterioridad. Esto demuestra que tenemos que estar preparados para abordar una serie de técnicas que Crickboom nos va a proponer aquí. Bajo su punto de vista, son importantes y complicadas.

Por otro lado, prosigue Crickboom (1992c, sp.) diciendo que

en los ejercicios cuya dificultad principal estriba en los cambios de posición hemos indicado (como antes) por medio de notas pequeñas los sonidos intermedios que ayudan a realizar los cambios de posición del modo más correcto o más lógico. El alumno tendrá muy en cuenta que si bien debe tocar y apoyar en el estudio preparatorio esas notas intermedias o pequeñas notas, estas deberán desaparecer completamente en la ejecución. Se han indicado únicamente para enseñar la manera de pasar con ductilidad, sin sacudidas ni interrupciones del sonido, de una posición a otra.

De nuevo corriendo el riesgo de ser reiterativo, Crickboom vuelve a mencionar las notas de paso, los dedos guía que utiliza para realizar ciertos cambios de posición, afirmando y exigiendo que estos deben desaparecer en la ejecución final.

Afirma también Crickboom (1922c, sp.) que “hemos presentado particular atención al estudio de las escalas mayores y menores, así como a las escalas en terceras y en octavas”. Esto es algo lógico, ya que las dobles cuerdas y, en concreto las dobles cuerdas en 3<sup>as</sup> y en 8<sup>as</sup>, son técnicas muy recurrentes en el repertorio del violín. Sabemos que, además de pedagogo, Crickboom también era un intérprete y conocía las obras, y desde su posición prepara a los estudiantes para la “vida real”, para las obras que se verán obligados a afrontar.

En su introducción, Crickboom (1922c, sp.) también nos dice que

el estudio de las escalas es de capital importancia, pero hay que reconocer que la repetición diaria de los mismo ejercicios imprime a menudo a este trabajo un carácter algo maquinal y de los más perjudiciales para el progreso del alumno y aun de los mismos jóvenes artistas.

A lo largo del análisis de los diferentes ejercicios y *Estudios* nuestra percepción de cómo debe realizarse un *Estudio* ha evolucionado. No ha cambiado, ya que tenemos claro lo que pensamos y lo que hemos de hacer para poder aprender y enseñar el violín, pero hemos observado, además de este método, muchos otros. Todos buscan lo mejor para el alumnado y todos, a su manera, nos dan a entender que con ellos lo lograremos. Crickboom aquí nos ofrece una gran verdad, ya que a lo mejor sin saberlo -ya que no existían en su época los estudios sobre el cerebro y sobre cómo aprenden las personas que conocemos hoy en día- da con la clave de cómo asimila nuestra cabeza los conceptos, y una repetición sin desafío para la mente no te garantiza la total adquisición y dominio de una técnica en concreto, o dicho de otra manera, un aprendizaje basado solo en la repetición es más costoso y más lento que un aprendizaje con un continuo desafío a nuestra mente.

Prosigue Crickboom (1922c, sp.) al hilo de lo que acabamos de comentar que “creemos haber evitado este escollo, agregando a cada serie de escalas numerosas variantes rítmicas, combinadas con el estudio profundizado de los golpes de arco fundamentales y de sus numerosos derivados”. De esta manera, Crickboom, como también Galamian (1966) -y más autores-, realizará variantes rítmicas y golpes de arco diferentes, lo que permitirá que nuestra cabeza esté ocupada resolviendo una nueva dificultad y a la vez esté trabajando la escala en sí misma.

Añade Crickboom (1922c, sp.) que “este libro 3 interesa, pues, en el mismo grado para la técnica del arco y de la mano izquierda, y el alumno encontrará en él un campo casi ilimitado para el desarrollo de su mecanismo”. Esto que nos acaba de decir Crickboom supone una novedad, ya que como bien hemos observado en los libros 1 y 2 de *La Técnica*, el trabajo se centraba más en la mano izquierda, dejando el papel del brazo derecho casi de lado en la mayoría de los ejercicios. En este libro 3 esto no va a suceder y el trabajo del brazo derecho será muy destacado.

Nos dice también Crickboom (1922c, sp.) que

deberá trabajar diariamente algunos ejercicios nuevos, comenzando por tocarlos con un movimiento extremadamente moderado y con una sonoridad sostenida. Solo después de este estudio preparatorio podrá ejecutarlos con movimientos cada vez más vivos y con todos los matices comprendidos entre el *pp* y el *ff*.

Tenemos, en este momento, a Crickboom proponiéndonos una especie de temporalidad, no precisando el número que cada día se tienen que realizar, pero sí comentándonos que no se pueden realizar todos a la vez. También nos explica la manera de realizarlos, en un claro guiño al brazo derecho y a cómo, además de los diferentes ritmos y golpes de arco, querrá que hagamos el estudio antes de ser tocado por completo.

Sigue ofreciéndonos Crickboom (1922c, sp.) sus consejos diciendo que el alumno “deberá combinar su trabajo de una manera que le permita utilizar sucesivamente las distintas divisiones del arco y evitar, también, toda tensión o fatiga excesivas”. Pide, en este caso, que se realice un trabajo en todas las partes del arco, que no se deje ninguna por trabajar; además de hacerlo con cuidado y sin forzar, para evitar tensiones innecesarias.

Para finalizar, Crickboom (1922c, sp.) nos dice que

casi inútil es decir que los golpes de arco *martelé*, *détaché*, *ondulados*, *staccato*, pueden realizarse en todas las divisiones del arco, empleando una parte ora grande, ora ínfima del mismo. El alumno obtendrá los mejores resultados esforzándose por dar, a este respecto, a su trabajo, toda la necesaria variedad. En lo que concierne al arco y los matices nos limitamos, pues, a algunas indicaciones esenciales: toda indicación demasiado precisa, pensada para un movimiento sostenido del sonido, resulta forzosamente errónea en cuanto el alumno ejecuta el mismo pasaje con un movimiento más vivo o más lento, o también con un matiz diferente.

Nos comenta el autor que es aconsejable poder realizar indistintamente los golpes de arco en diferentes zonas. No quiere, por otro lado, dar indicaciones exactas o concretas sobre la manera de producir un matiz determinado, ya que, según él, puede variar de un arco sostenido a un arco en diferentes movimientos rápidos o lentos.

Como nos decía Crickboom en la introducción, vamos a tener diferentes ejercicios diarios que nos van a ofrecer el trabajo de varios conceptos, como son: dobles cuerdas, cambios de posición, extensiones, cambios de cuerda dejando cuerda en medio,



asegurar el intervalo de 5ª para realizar cambios de posición, realización de acordes y arpeggios... Estos son algunos de los ejemplos que nos encontramos en los ejercicios que van desde el 187 al 196. Ciertamente es lo que nos comentaba Crickboom en la introducción cuando hablaba de que el arco va a ser importante. Tenemos en el ejercicio 196 unos cambios de cuerda muy interesantes.

Nos pide Crickboom (1922c, p. 81) que, a la hora de realizar el ejercicio 197, lo hagamos “en el talón y de *muñeca*, primero en *martelé* y luego en *détaché*”. Tenemos siempre que tener cuidado con los conceptos “de muñeca”, “de brazo”, y aclarar a nuestros alumnos, en la medida de lo posible, lo que entendemos que querrá el autor en cada una de sus indicaciones, además de explicarles si lo vemos correcto y por qué es así.

El ejercicio 198 lo consideramos interesante, además de complicado, ya que tenemos cambios de posición en notas ligadas, algo que siempre es bastante difícil de realizar. Para el ejercicio 199, por contra, Crickboom trabaja de dos maneras: la 1ª lento y *forte* y la 2ª vivo y *mezzoforte*.

Además de trabajar mecánicamente la mano izquierda y el brazo derecho con el arco, Crickboom introduce también -prácticamente para cada ejercicio- diferentes tonalidades, trabajando desde el ejercicio 197 hasta el 205 una gran parte de tonalidades con bemoles, y desde el ejercicio 206 hasta el 213 diferentes tonalidades con sostenidos.

Los ejercicios en los que Crickboom introduce las diferentes alteraciones nos muestran también lo que nos explicaba en la introducción: necesitamos todos los conceptos teóricos aprendidos y que técnicamente estén dominados para poder realizar diariamente uno o varios ejercicios, ya que son complicados y muy variados.

Llegados a un punto de no poderlos ordenar ni trabajar de una manera lineal, correspondería al profesor seleccionar los que cada alumno necesitara en cada momento, es decir, que si un alumno tiene una carencia de cambios de posición, el profesor seleccionará de entre estos ejercicios diarios los que trabajen los cambios de posición y que a su manera vayan a beneficiar a los alumnos. Además, insistimos, no deberían realizarse de una manera seguida si no están claros todos esos conceptos.

También queremos incidir en la importancia, ya anunciada por el propio autor, que Crickboom le da al arco en este libro 3 de *La Técnica*. El ejercicio 202 (con dos indicaciones diferentes de matices) y los ejercicios 203 (*spiccato*) y 204 (*saltillo*) son algunos ejemplos, como el 206, que nos va delimitando las zonas del arco por donde deberá transitar.

A nuestro juicio, uno de los ejercicios diarios más difíciles que propone Crickboom es el 207, ya que en una primera parte trabaja las dobles cuerdas y en la continuación de ese mismo ejercicio realiza cambios entre cuerdas y a diferentes velocidades. De nuevo ese carácter progresivo de Crickboom, pero en este punto en un mismo ejercicio.

El 208 prepara y realiza el trino dentro de sus 7 pentagramas. Realiza una interesante secuencia de aceleración.

Un ejercicio bueno para el arco es el 209, ya que realiza uno explicado en el libro 5 de *El Violín*.

El ejercicio 210 practica los cambios de posición con un ritmo muy veloz, además de realizar también ritmos diferentes para la obtención de un cambio de posición limpio. El número 211 continúa con ese objetivo.

Para el 212, Crickboom nos pide que lo realicemos en *spiccato* y en *pizzicato*. Además, introduce el concepto trabajado y explicado en los libros 4 y 5 de *El Violín* de los armónicos.

El ejercicio 213 ofrece de nuevo un trabajo sobre dobles cuerdas y cambios de posición, mientras que el 214 trabaja fundamentalmente la digitación de la mano izquierda, además de dinámicas y acentos con el arco.

El ejercicio 215 nos muestra la evolución en el trabajo del *saltillo* y el 216 ahondará en las dobles cuerdas y acordes.

Crickboom nos ofrecerá el ejercicio 217 con hasta 4 variantes de articulación y división de arco, ayudado, por otro lado, por una aceleración en las figuras rítmicas que afectarán a la mano izquierda.

Los ejercicios que van del 218 al 221 contarán con una “nota muda”, que será una nota que deberá quedarse quieta y colocada mientras se realizan otras notas en las diferentes cuerdas. Este puede ser un ejercicio peligroso si no se realiza con cuidado, ya que la colocación de la mano izquierda puede sufrir ante esas posiciones extremas.

El ejercicio 222 trabaja únicamente el trino, que es un concepto que se explica y se ejemplifica de una forma muy extensa en el libro 5 de *El Violín*.

Previamente al ejercicio 223, Crickboom (1922c, p. 95) nos dice que “a fin de desarrollar simultáneamente el mecanismo de la mano izquierda y del brazo derecho el alumno deberá estudiar las escalas en los diferentes ritmos y con los diversos golpes de arco indicados más abajo”. Estos ritmos a los que Crickboom se refiere son 24 e incluyen el *spiccato*, el *saltillo*, el *staccato*, arcos acentuados, con diferentes divisiones

de arco ya establecidas por Crickboom... Pide que estos golpes de arco se hagan en las escalas que aparecen en este ejercicio 223, que son 30 tonalidades (incluye escalas que son enarmónicas de otras).

En el ejercicio 224 Crickboom nos dice que van a ser escalas en 3 octavas. Esto incluye cambios de posición y pasar por diferentes cuerdas. Antes de realizarlos tal cual los tenemos en el libro, Crickboom nos ofrece unos ejercicios previos. Tendremos 20 tonalidades diferentes para estudiar y nosotros decidiremos si queremos (o no) hacerlo previamente como nos ha pedido nuestro autor.

Sirviendo como ejemplo estas escalas que tenemos en el ejercicio 224, Crickboom (1922c, p. 100) nos va a plantear que

el alumno trabajará diariamente algunos de estos ejercicios combinando su estudio de manera que vayamos utilizando sucesivamente las diferentes divisiones del arco. Estos ejercicios se aplicarán a todas las escalas mayores y menores y se intercalarán entre otros ejercicios de dedos, de cambio de posición... a fin de evitar toda contracción o toda fatiga exagerada.

A lo largo de 516 ejercicios vamos a trabajar todas las tonalidades mayores y menores. Crickboom realiza aquí un gran trabajo para pensar, organizar y secuenciar estos ejercicios para las diferentes tonalidades.

Tendremos ejercicios en los que se trabaje la dinámica, otros en los que las articulaciones del arco y las arcadas sean irregulares, ejercicios con zonas del arco acotadas... Observamos aquí lo que Crickboom nos decía en la introducción, que tendremos un trabajo de arco muy importante, además de una mecánica de la mano izquierda interesante. En ciertos ejercicios se introducirán, además, conceptos que Crickboom nos ha explicado en diferentes libros de *El Violín*, como por ejemplo los golpes de arco ondulados que aparecen en el ejercicio 146 (pertenecientes al libro 5 de *El Violín*) o ejercicios dedicados únicamente al *martelé* (a partir del 216 y en el libro 4 de *El Violín*). Tenemos a partir del ejercicio 277 trabajo de *spiccato*, que está explicado de manera teórica en el libro 4 de *El Violín*; el *saltillo*, perteneciente al mismo libro 4 a partir del ejercicio 355; el *ricochet*, perteneciente al libro 5 y que se realiza a partir del

ejercicio 404; el *staccato*, que se trabaja a partir del ejercicio 440 y que se encuentra desarrollado teóricamente en el libro 4 de *El Violín*, y más conceptos hasta terminar los 516 ejercicios.

Observamos por consiguiente un compendio y una biblioteca, como ya hemos mencionado, de recursos rítmicos, de golpes de arco, de cambios de posición en diferentes tonalidades que se pueden adaptar a otras. Los 516 ejercicios no trabajan solo una tonalidad, sino que van cambiando de tonalidad hasta alcanzar todas las que se practican, pero sería perfectamente plausible poder coger un ritmo y aplicarlo a una tonalidad diferente a la que Crickboom nos ofrece en ese caso. Todo depende de lo que queramos “exprimir” los recursos.

Los ejercicios 225, 226 y 227 corresponden a un trabajo de escalas cromáticas. Este concepto está explicado en el libro 5 de *El Violín*, y Crickboom (1922c, p. 119) nos pide que “empleemos una digitación idéntica para las escalas en las demás posiciones”. Quiere que apliquemos una misma digitación en las demás escalas y que nos sirva como modelo para las demás tonalidades.

Para el ejercicio 228, Crickboom nos propone trabajar los arpeggios con los acordes perfectos y sus inversiones. Nos ofrece 4 modalidades rítmicas que deberán realizarse después del ejercicio en sí. Este concepto se trabaja de una forma teórica también en el libro 5 de *El Violín*.

El ejercicio 229 nos ofrece acordes de 7ª de dominante arpegiados y el 230 los de 9ª de dominante de la misma manera, aunque en este último nos pide que realicemos 6 ejercicios después de estudiarlo tal cual está.

Para el ejercicio 231, que trabaja escalas en dobles cuerdas con un intervalo de 3ª, es decir, “escalas en terceras”, Crickboom (1922c, p. 122) nos pide que “el discípulo estudiará las escalas en terceras como indicamos a continuación”. Estas indicaciones de Crickboom no son más que 18 ejercicios previos o a realizar durante la ejecución de las escalas, desde ejercicios donde las dos notas no van a sonar a la vez hasta una secuencia de aceleración de diferentes figuras rítmicas. Se realizará en las 24 tonalidades.

El siguiente ejercicio que Crickboom nos pedirá que practiquemos serán las “escalas en octavas” (recordamos: escalas en dobles cuerdas con un intervalo de 8ª). Lo observaremos en la figura 107. Crickboom (1922c, p. 125) nos dice que

en el estudio de las escalas en octavas el alumno se cuidará de no levantar

inútilmente los dedos. Los cambios de cuerda se realizarán de la manera siguiente. En el ejemplo 3 los dedos cambios de cuerda y de posición sin quitarlos del bastidor. En el ejemplo 4 el dedo 1 realiza el cambio de posición poniéndose sobre dos cuerdas, el dedo meñique se levantará de la cuerda durante el *portamento*. Los cambios pueden realizarse utilizando las facilidades empleadas en los ejemplos 5 y 6.



**Figura 107. Ejemplo de realización de las escalas mediante intervalo de 8ª. Crickboom (1922c, p. 125)**

A continuación tenemos una selección de ejercicios y maneras de realizar las escalas en octavas. Son 147 y nos pedirá que los realicemos (puede ser una exageración hacerlos todos) en las 24 tonalidades que nos pone como ejemplo en este ejercicio 232.

Los ejercicios 233, 234 y 235 son los últimos ejercicios de este libro 3 de *La Técnica* y, por tanto, de esta parte del método de Crickboom. Trabajaremos en ellos los acordes, realizando también 3 ejercicios previos a tocar cada uno de ellos de manera simultánea como nos pide Crickboom. Nuestro autor pasa por muchas tonalidades, aunque no por todas.

Concluimos el breve comentario de este libro 3 de *La Técnica*, el que menos ejercicios tiene y el que más, aunque nos pueda parecer extraño. Decimos que es el que menos porque comenzamos el libro en 188 y finalizamos en el 235. Apenas 47. Decimos por otro lado que el que más, porque la variedad de formas de realizar esos ejercicios ha aumentado respecto a los otros libros de una manera espectacular.

No salimos de nuestro asombro viendo cómo este autor ha logrado imaginar tantas maneras de darle la vuelta a un ejercicio. Pensamos que es una guía fundamental que cualquier profesor puede utilizar de una manera inteligente, siempre que quiera o el tiempo se lo permita.

## 9.- *CHANTS ET MORCEAUX*.

Los libros de *Chants et morceaux* consisten en 5 libros con pequeñas piezas, para violín con acompañamiento de piano, que Crickboom, en su *Plan d'Etudes*, hace que vayan en paralelo a los libros de *El Violín: teórico y práctico*.

Comenzamos aquí el análisis, aunque no con la misma profundidad con la que hemos analizado los otros métodos. Vamos a incluir fichas de análisis para comentar brevemente las obras que aparecen en los libros de *Chants et morceaux*. El motivo de la introducción de las diferentes fichas tiene una explicación, que para nosotros tiene cierta lógica. Hemos realizado un análisis a fondo de los 5 libros de *El Violín: teórico y práctico*. Estos libros que vamos a ver ahora, los *Chants*, van a ir intercalados entre ejercicios y *Estudios* de *El Violín*. Comienzan y terminan de estudiarse juntos, por lo que pensamos que es necesario que la relación que pueda existir entre ellos la veamos de esta manera.

De cada uno de los libros tenemos una reimpresión del año 2007, aunque sabemos que estos ejemplares fueron publicados en el año 1923, junto a los 5 libros de *El Violín*. Vamos a realizar un pequeño comentario de cada uno de los libros, a proponer al lector de este trabajo que realice una visualización de la ficha correspondiente y a tratar de explicar si el hecho de aparecer “anunciados” en los libros de *El Violín* no es más que una estrategia de “vendedor” de Crickboom o si realmente son obras prácticas que sirven como complemento, como nos dice Gallego (2014), o no solo complemento, sino también ampliación, como pensamos nosotros.

Antes de dar paso al análisis más pormenorizado de los diferentes libros que forman la colección de los *Chants*, no podemos dejar de hablar de las ventajas de que haya un acompañamiento del piano, que hará que nuestros alumnos se vean en la obligación de seguir un *tempo* -siempre deben tener esta obligación- y que enriquecerá su aprendizaje, ya que no es lo mismo un acompañamiento por parte del profesor con el mismo instrumento (que tiene el mismo timbre) que un acompañamiento de un instrumento como el piano, que va a ser una constante en la vida de la mayor parte de los violinistas, pues solo unos pocos de entre todos los profesionales tienen la oportunidad de tocar con el acompañamiento de una orquesta.

## 9.1.- *Chants et morceaux*. Libro 1.

### 9.1.1.- Introducción.

Las pequeñas piezas que forman la colección de libros de *Chants et morceaux* se alternan con ejercicios y *Estudios*, y, generalmente, amplían o complementan algún concepto que Crickboom esté trabajando en ese momento. Es por esta razón por la que cada una de las obras, pudiendo aportar en otras facetas del estudio del violín, va a ser comentada en función de los conceptos que en ese momento se estén estudiando. No quiere decir esto que las obras no se puedan extraer y trabajar de manera independiente o en otros momentos. Esto lo podría decidir el profesor en función de la planificación que pudiera tener. Lo que tratamos de hacer ver es que estas piezas, en cualquier momento, pueden sernos de utilidad, no solo para trabajar el concepto principal que nos esté explicando Crickboom en ese momento, sino también para trabajar otros aspectos que, sin ser los aspectos “principales”, se perciben en las obras.

### 9.1.2.- Piezas musicales.

La primera obra que vamos a analizar en esta ficha 475 es la obra *Pastre dei Mountgno*. Es una canción de navidad, como viene indicado en la propia obra, y está anunciada en el libro 1 de *El Violín* después del *Estudio The Jolly Student*. En el libro de *El Violín* aparece un error de traducción o de interpretación y, como ya comentamos en su momento, esta obra la vamos a realizar antes del ejercicio 46, ya que tiene más lógica pensando en cómo ha estado trabajando Crickboom a lo largo de los diferentes métodos.

<b>TONALIDAD</b>		Re M	
<b>COMPÁS</b>	4/4	<b>TEMPO</b>	Sí. Negra= 112
<b>Nº DE COMPASES</b>	27	<b>COMIENZO</b>	Anacrúsico
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	Re	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	Sí
<b>COMENTARIO</b>			
Obra corta, donde el uso del dedo 4 abunda para no cambiar de arco en cuerda de <i>re</i> . La parte final puede entrañar dificultad en cuanto a articulación de arco, pero no			

parece muy complicada de realizar vistos los ejercicios y *Estudios* previamente realizados.

Ficha nº 475: Crickboom, M. *Chants et morceaux I*, Pastre dei Mountagno

Apenas tenemos negras, corcheas y blancas, con alguna ligadura, pero sin una dificultad que pensemos que no se puede realizar. Un obra sencilla, que puede resultar muy refrescante después de haber estado realizando muchos ejercicios y *Estudios* previamente.

La siguiente obra que nos va a presentar Crickboom en estos *Chants* es *Le Pastoreau* -analizada en la ficha 476-, que está situada después del *Estudio Song*. En este punto, hemos terminado de trabajar la *Posición B*, y los cambios de cuerda entre las cuerdas de *re* y de *la*. Esta obra que vemos ahora en la ficha 476 trabajará en estas condiciones.

<b>TONALIDAD</b>		Sol M	
<b>COMPÁS</b>	4/4	<b>TEMPO</b>	Sí. Andante.
<b>Nº DE COMPASES</b>	32	<b>COMIENZO</b>	Anacrúsico
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	La, Re	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	Sí
<b>COMENTARIO</b>			
De nuevo una obra no muy extensa, donde Crickboom nos expone los conceptos trabajados hasta el momento: los cambios de cuerda entre las cuerdas de <i>re</i> y de <i>la</i> , y la combinación entre las <i>posiciones A</i> y <i>B</i> . No resulta difícil de realizar.			

Ficha nº 476: Crickboom, M. *Chants et morceaux I*, Le Pastoreau

La siguiente pieza que vamos a poder observar es *Il y a longtemps, longtemps!*, que se encuentra después del ejercicio 72 y detallada en la ficha nº 477. Observamos un trabajo entre las cuerdas de *la* y de *mi* de una manera muy concienzuda. La melodía, como dice Crickboom en la propia partitura, es una canción irlandesa, que nos recuerda -es la misma pero en otra tonalidad- a una que aparece en el libro 1 del método Suzuki.



<b>TONALIDAD</b>		Re M	
<b>COMPÁS</b>	4/4	<b>TEMPO</b>	Sí. Moderato.
<b>Nº DE COMPASES</b>	16	<b>COMIENZO</b>	Tético
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	Mi, La	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	Sí
<b>COMENTARIO</b> Canción muy sencilla, intuitiva al oído, que trabaja, además de los cambios entre cuerdas de <i>la</i> y de <i>mi</i> , algunas articulaciones de arco muy interesantes.			

Ficha nº 477: Crickboom, M. *Chants et morceaux I*, Il y a longtemps, longtemps

La siguiente obra que vamos a abordar dentro de este libro 1 de *Chants* es *Amour Fidèle* (ficha 478), la cual se encuentra después de la pieza *The Good News* del libro 1 de *El Violín*. Esta obra no trabaja directamente el contenido principal que nos plantea Crickboom en este momento, que es el trabajo en cuerda de *sol*. Por contra, machaca el uso de la *Posición B*.

<b>TONALIDAD</b>		Sol M	
<b>COMPÁS</b>	3/4	<b>TEMPO</b>	Sí. Andantino.
<b>Nº DE COMPASES</b>	44	<b>COMIENZO</b>	Anacrúsico
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	La, Re	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	Sí
<b>COMENTARIO</b> La obra más extensa que hasta el momento se ha realizado. Puede resultar en algún momento complicada a la hora de medir las figuras de negra con puntillo y 3 corcheas, pero salvo esos pequeños detalles no reviste gran dificultad a la hora de interpretarse. Atención también a la figura de corchea y dos semicorcheas ligadas.			

Ficha nº 478: Crickboom, M. *Chants et morceaux I*, Amour Fidèle

Hemos visto por primera vez cómo Crickboom no ha trabajado en *Chants* el

concepto principal de *El Violín*. Esto no supone ningún tipo de problema y puede demostrarnos que, aunque un libro complementa al otro, también tiene su grado de “independencia” para decidir qué obras o piezas se pueden realizar.

A continuación -en la ficha 479- trabajamos la obra *Promenade Vespérale*, que se va a enmarcar en el estudio de la *Posición C* de Crickboom, inmediatamente después del ejercicio 87. Ese ejercicio 87 se encuentra en la tonalidad de *La M* y nuestra canción en la tonalidad de *Mi M*. Volvemos a decir que este hecho no debe suponer que sintamos que Crickboom desconecta o no intenta unir un libro con otro. Simplemente, trabaja el concepto con otra tonalidad.

<b>TONALIDAD</b>		Mi M	
<b>COMPÁS</b>	3/4	<b>TEMPO</b>	Sí. Andantino.
<b>Nº DE COMPASES</b>	32	<b>COMIENZO</b>	Anacrúsico
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	La, Re	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	Sí
<b>COMENTARIO</b> Tenemos un cambio de tonalidad, propiciado por el trabajo que vamos a realizar de la llamada <i>Posición C</i> de Crickboom. En esta tonalidad se puede realizar el semitono donde él lo indica. No es difícil ni rítmica ni musicalmente, con unas frases musicales muy claras y delimitadas.			

Ficha nº 479: Crickboom, M. *Chants et morceaux I*, *Promenade Vespérale*

Vamos a observar en esta última ficha nº 480, la canción *Quand le p'tit Jésus allait à l'école* y con ella terminaremos este libro 1 de *Chants* que nos propone Crickboom. Hemos tenido solamente 6 canciones, populares de diferentes zonas la mayoría de ellas. En concreto, esta se sitúa después de la *Canzonetta*, la última canción del libro 1 de *El Violín*. De esta manera, Crickboom concluye el libro de *El Violín* y el libro de *Chants* a la vez. Trabaja en una tonalidad no muy complicada, que podría combinar diferentes *posiciones*, pero al no salir las notas claves que harían que se combinaran esas *posiciones*, esto no ocurre. Sí hay cambios de compás interesantes.

<b>TONALIDAD</b>		La M	
<b>COMPÁS</b>	2/4+3/4	<b>TEMPO</b>	Sí. Allegretto.
<b>Nº DE COMPASES</b>	32	<b>COMIENZO</b>	Tético
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	Mi, La, Re	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	Sí
<b>COMENTARIO</b> Pieza en la que por primera vez vamos a trabajar en tres cuerdas diferentes, realizando cambios de cuerda manteniendo la misma nota (cambio del dedo 4 a la cuerda siguiente sin dedos), con cambios de compás que pueden hacer que nuestros alumnos se sientan confundidos. Frases musicales sencillas en esta canción popular.			

Ficha nº 480: Crickboom, M. *Chants et morceaux I*, Quand le p'tit Jésus allait a l'école

### 9.1.3.- Breve reflexión.

De esta manera termina el análisis del libro 1 de *Chants et morceaux*. 6 piezas con características diferentes, con algunas dificultades en arco, cambios de compás en algunas de las piezas, pero sin grandes retos a nivel técnico. Sí tendrá el alumno que prestar mucha atención, igual que en las piezas más melódicas del libro 1 de *El Violín*, a la parte musical. El fraseo, la división en frases musicales, es importante que la realice el alumno, poniendo en marcha también lo que será una parte importante de su formación, como será el análisis musical.

## 9.2.- *Chants et morceaux*. Libro 2.

### 9.2.1.- Introducción.

Procederemos a continuación a analizar el libro 2 de *Chants et morceaux*. Igual que el libro 1, se publicó en el año 1923, aunque tenemos una reimpresión del año 2007. Si en el libro 1 las melodías correspondían todas a canciones populares, en este libro 2 vamos a tener piezas de algunos autores importantes, como iremos mencionando. Seguirán siendo piezas de una extensión no muy larga, pero con mucha riqueza musical. Pediremos a nuestros alumnos que no pierdan de vista estos detalles a la hora de trabajarlas.

### 9.2.2.- Piezas musicales.

La primera obra que vamos a trabajar es *Arie* de C. M von Weber -analizada en la ficha 481-. Es una obra que se sitúa después del *Estudio* 8 del libro 2 de *El Violín* de Crickboom. Sigue sin introducir la cuerda de *sol*, que lleva un tiempo trabajándose, pero sí que introduce el concepto recién explicado (en ese momento) de los cambios de cuerda entre notas ligadas. Esto hará que nuestro brazo derecho tenga que preparar y anticipar de una manera muy metódica estos cambios de cuerda, lo que implica una dificultad muy grande a estas alturas del aprendizaje.

<b>TONALIDAD</b>		Sol M	
<b>COMPÁS</b>	6/8	<b>TEMPO</b>	Sí. Andante.
<b>Nº DE COMPASES</b>	27	<b>COMIENZO</b>	Tético
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	Mi, La, Re	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	No
<b>COMENTARIO</b> Esta pieza pertenece a C. M von Weber. Es una obra muy corta que trabaja fundamentalmente el control del arco, para no dar tirones cambiando de cuerda ni de dirección y tiene algunos saltos interválicos interesantes, que tendrán que ser preparados y anticipados. Se le une a esto el compás, 6/8, que no ha sido trabajado hasta el momento.			

Ficha nº 481: Crickboom, M. *Chants et morceaux II*, Arie

A continuación, en la ficha 482, vamos a trabajar la pieza *Chant de Mai*, de L. van Beethoven. Nos pide Crickboom que sea estudiada después del *Estudio* 109 del libro 2 de *El Violín*. No tiene grandes dificultades y no trabaja a fondo ningún concepto explicado por Crickboom.

<b>TONALIDAD</b>		Re M	
<b>COMPÁS</b>	2/4	<b>TEMPO</b>	Sí. Allegro. Negra= 104.

<b>Nº DE COMPASES</b>	50	<b>COMIENZO</b>	Anacrúsico
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	La, Re	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	Sí
<b>COMENTARIO</b> Esta pieza pertenece a L. van Beethoven. Puede parecer de una extensión muy larga, pero de esos 50 compases, nos pasamos 25 en silencio, tanto al principio como al final. Es interesante este hecho, ya que hará que nuestros alumnos tengan que contar y calcular cuándo tienen que empezar. No es nada complicada.			

Ficha nº 482: Crickboom, M. *Chants et morceaux II*, Chant de Mai

Finalizada esta obra, Crickboom nos pide que realicemos la pieza *La Sieste* (ficha 483), una vez finalizado el ejercicio 116 del libro 2 de *El Violín*. En este caso sí trabajamos el concepto que Crickboom está explicando, que es la tonalidad de *Do M*. Esta pieza es una canción popular, por lo que no tiene un autor claro.

<b>TONALIDAD</b>	Do M		
<b>COMPÁS</b>	3/4	<b>TEMPO</b>	Sí. Negra= 88.
<b>Nº DE COMPASES</b>	28	<b>COMIENZO</b>	Tético
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	La, Re	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	Sí
<b>COMENTARIO</b> Canción popular donde la mayor dificultad reside en mantener la expresividad con arcos largos, cuidando mucho el cambio de dirección. Trabaja la tonalidad principal.			

Ficha nº 483: Crickboom, M. *Chants et morceaux II*, La Sieste

La siguiente obra que analizamos en la ficha 484, es *Bourrée en Rondeau*, una canción popular, deberá estudiarse después del *Estudio 11* del libro 2 de *El Violín*. No introduce grandes avances Crickboom aquí, ya que sigue trabajando la tonalidad de *Do M*. En este caso, además, solo trabaja con dos cuerdas, *la* y *mi*.

<b>TONALIDAD</b>		Do M	
<b>COMPÁS</b>	2/4+3/4	<b>TEMPO</b>	Sí. Negra= 88.
<b>Nº DE COMPASES</b>	48	<b>COMIENZO</b>	Tético
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	Mi, La	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	Sí
<b>COMENTARIO</b> Pieza que combina diferentes compases, con una estructura clara de A-B-A. Sigue trabajando la tonalidad principal.			

Ficha nº 484: Crickboom, M. *Chants et morceaux II*, Bourrée en Rondeau

Finalizado el análisis de la anterior obra, vamos a hablar de una pieza a la que, de acuerdo al orden de *Chants et morceaux*, le tocaría aparecer ahora, pero que según el libro 2 de *El Violín* no es así. Por tanto, la dejaremos analizada en la ficha 485, indicando que va después del *Estudio* 14 y diremos de ella que no posee una complejidad que no podamos afrontar.

<b>TONALIDAD</b>		La m	
<b>COMPÁS</b>	4/4	<b>TEMPO</b>	Sí. Negra= 108.
<b>Nº DE COMPASES</b>	41	<b>COMIENZO</b>	Anacrúsico
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	Mi, La, Re	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	Sí
<b>COMENTARIO</b> Importante en esta pieza de danza el tiempo estable y el cuidado del arco, tanto en su cambio de dirección como en sus cambios de cuerda ligados. Aparece alguna alteración accidental que tendremos que superar y afinar correctamente.			

Ficha nº 485: Crickboom, M. *Chants et morceaux II*, La Romanesca (fragmento)

Continuando hacia delante en *Chants* y retrocediendo en *El Violín*, nos encontramos con la pieza *Jasiek* -correspondiente a la ficha 486-, que deberíamos hacer

después del ejercicio 123 del libro 2 de *El Violín*. No realiza en esta pieza el trabajo específico que Crickboom está pidiendo en el libro. Aun así, nos deja esta pieza, sencilla de interpretar y muy “resultona”, que en cualquier momento puede ser interpretada sin problemas por los estudiantes.

<b>TONALIDAD</b>		Do M	
<b>COMPÁS</b>	3/4	<b>TEMPO</b>	Sí. Negra= 144.
<b>Nº DE COMPASES</b>	32	<b>COMIENZO</b>	Anacrúsico
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	Mi, La, Re	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	No
<b>COMENTARIO</b> La velocidad aquí es importante. Tendremos que tener mucho cuidado con ella y con los matices que Crickboom añade.			

Ficha nº 486: Crickboom, M. *Chants et morceaux II*, Jasiek

Realizamos ahora el análisis de la última obra de este libro 2 de *Chants* en la ficha 487, donde Crickboom ha querido que interpretemos *Bourrée* de Haendel. Esta pieza se realizará después del *Estudio* 15 del libro 2 de *El Violín*. Es una obra que vamos a encontrar también, en otra tonalidad, en uno de los libros de Suzuki. Vemos que ambos pedagogos beben de fuentes muy parecidas y que adaptan las obras que les conviene a sus tonalidades o a los conceptos que en ese momento están trabajando. Una de las cosas que nos sigue sorprendiendo es que se sigan usando solo 3 cuerdas y aun no se haya comenzado a usar la cuerda de *sol*. Creemos que esto no está bien planteado por parte de nuestro autor.

<b>TONALIDAD</b>		Fa M	
<b>COMPÁS</b>	4/4	<b>TEMPO</b>	Sí. Negra= 116.
<b>Nº DE COMPASES</b>	22	<b>COMIENZO</b>	Anacrúsico
<b>CUERDAS</b>	Mi, La, Re	<b>INDICACIÓN DE</b>	Sí

UTILIZADAS		ARCO	
<b>COMENTARIO</b> Pieza de G. F. Haendel, en una tonalidad nueva, con la aparición importante de alteraciones accidentales que pueden dificultar su interpretación.			

Ficha nº 487: Crickboom, M. *Chants et morceaux II*, Bourrée

### 9.2.3.- Breve reflexión.

Finalizado el libro 2 de *Chants et morceaux* podemos decir que hay algo que ya hemos comentado y que no nos satisface nada, que es el uso que Crickboom no le da a la cuerda de *sol*. No ha realizado aún ninguna pieza donde muestre el uso de esta cuerda. Pensamos por tanto que esto es una carencia más que una ventaja. Hemos visto que las melodías que utiliza ya no son todo canciones populares, sino que coge piezas de diferentes autores y trata de adaptarlas al concepto explicado. No podemos dejar de decir que, aunque las piezas de Crickboom de este libro complementan al libro de *El Violín*, pueden no estar relacionadas con lo que en ese momento Crickboom explique. También hemos mencionado la permuta que hay en el libro de *Chants*. Hemos optado por seguir con el orden de *Chants* y aclarar ese cambio que introduce Crickboom en su libro 2 de *El Violín*.

## 9.3.- *Chants et morceaux*. Libro 3.

### 9.3.1.- Introducción.

Observamos este libro 3 de *Chants et morceaux* de Crickboom de la misma manera con la que hemos afrontado el estudio de los demás. Sabemos que está publicado en 1923, pero tenemos una reimpresión del año 2007. Es un libro que nos ofrece más obras y más piezas que los anteriores. En total, 10. Aunque es un libro que tiene que ir a la par del libro 3 de *El Violín: teórico y práctico*, observamos varios hechos que nos desconciertan.

Tenemos una serie de técnicas en estas primeras canciones que no han sido explicadas todavía de manera teórica, como son los cambios de posición. Vamos a optar por realizar estas obras como si estuvieran en 1ª posición hasta que llegue el punto en el que Crickboom las explica teóricamente para poderlas realizar tal cual. Una vez



tengamos la explicación teórica, el profesor podría volver a explicar y trabajar las obras de distinta manera a como lo ha hecho antes de que estuviera clara la explicación. En las fichas marcaremos con un asterisco (\*) la cuerda que se va a tocar de momento y que cuando se sepan realizar cambios de posición va a desaparecer.

El otro aspecto que no logramos entender es que este libro nos ofrece pequeños fragmentos que Crickboom no va a pedir que realicemos en el libro de *El Violín*. De todas maneras, nosotros lo vamos a analizar en el orden en el que aparece en nuestro libro 3 de *Chants*.

### 9.3.2.- Piezas musicales.

La primera pieza que nos encontramos se titula *Berceuse* -analizada en la ficha nº 488- y la tenemos que realizar una vez hayamos hecho el ejercicio 154 del libro 3 de *El Violín*. Es una obra que va a trabajar los matices muy a fondo, que es el concepto que Crickboom nos ha explicado y ha practicado. Observamos de esta manera que no hay casi ningún compás que no tenga una indicación que se tenga que realizar relacionada con las dinámicas.

<b>TONALIDAD</b>		Fa M	
<b>COMPÁS</b>	2/4	<b>TEMPO</b>	Sí. Moderato.
<b>Nº DE COMPASES</b>	48	<b>COMIENZO</b>	Tético
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	Mi*, La, Re	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	No
<b>COMENTARIO</b> Pieza de R. Schumann en la que nos pide unas destrezas técnicas que aún no poseemos. Saltándonos ese detalle, trabajo a fondo y práctica de matices.			

Ficha nº 488: Crickboom, M. *Chants et morceaux III*, Berceuse

Crickboom no nos pide en ningún momento que realicemos la obra que observamos en la ficha 489, sino que nos aparece en nuestro libro de *Chants*. Es una obra en la tonalidad de *Si bemol M* y es una adaptación del himno de Austria. No tiene

nada que nos haga pensar que es muy difícil, salvo esos cambios de posición que de momento no deberíamos hacer y sí hacerlo todo en 1ª posición. En esta obra se trabajan también los matices de una manera muy concienzuda.

<b>TONALIDAD</b>		Si bemol M	
<b>COMPÁS</b>	4/4	<b>TEMPO</b>	Sí. Poco Adagio. Cantabile.
<b>Nº DE COMPASES</b>	21	<b>COMIENZO</b>	Anacrúsico
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	Mi*, La*	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	Sí
<b>COMENTARIO</b> Obra de J. Haydn, que está en el libro de <i>Chants</i> , pero que Crickboom no pide que realicemos. Adaptación del himno austriaco. Trabaja matices y esta nueva tonalidad.			

Ficha nº 489: Crickboom, M. *Chants et morceaux III*, Hymne Autrichien

La siguiente pieza que sí que tiene correspondencia y viene indicada en el libro 3 de *El Violín* es *Au jardin de ma tante* (ficha 490). Crickboom nos pide que la realicemos después del ejercicio 172. En el momento en que nos demanda esta pieza estamos trabajando la tonalidad de *Sol m*, que es la tonalidad principal de la pieza. Es interesante por su extensión, por sus cambios de compás, por la aplicación de los matices (que es un concepto trabajado con anterioridad), lo que hace que sea una obra interesante para trabajar con nuestros alumnos.

<b>TONALIDAD</b>		Sol m/Sol M	
<b>COMPÁS</b>	2/4+3/4	<b>TEMPO</b>	Sí. Negra= 69.
<b>Nº DE COMPASES</b>	54	<b>COMIENZO</b>	Anacrúsico
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	La, Re	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	Sí
<b>COMENTARIO</b>			

Canción popular que nos transcribe o adapta Crickboom, donde se trabajan los matices y donde no hay indicaciones de cambios de posición. Obra sencilla y alguna indicación para realizar con el arco en forma de guiones encima de las notas.

Ficha nº 490: Crickboom, M. *Chants et morceaux III*, Au jardin de ma tante

Continuando con los ejercicios que nos enseña Crickboom en este libro 3 de *Chants et morceaux*, observamos de nuevo uno que no viene indicado en los libros de *El Violín*. Aun así, y como hemos hecho anteriormente, lo analizamos -en la ficha 491- para que quede constancia de su existencia. Es una obra no muy difícil, pero en la que Crickboom vuelve a indicarnos que tenemos que realizar cambios de posición. Resulta curioso que la primera obra de estos libros que trabaja la cuerda de *sol* tenga que ser una que Crickboom no indica que se deba trabajar en su libro. La tonalidad no es sencilla y aquí la afinación puede sufrir si no vamos con cuidado.

<b>TONALIDAD</b>		Fa m	
<b>COMPÁS</b>	3/4	<b>TEMPO</b>	Sí. Lento.
<b>Nº DE COMPASES</b>	20	<b>COMIENZO</b>	Tético
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	Re*, Sol*	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	Sí
<b>COMENTARIO</b> Tonalidad complicada de afinar, con un trabajo detallado de matices y dinámicas, además de cambios de posición.			

Ficha nº 491: Crickboom, M. *Chants et morceaux III*, Les Cloches

Siguiendo el libro 3 de *El Violín* de Crickboom, ahora sería el momento de ver una pieza que se llama *Ballet*, después del ejercicio 208, pero continuando el orden del libro 3 de *Chants* tenemos la obra *Les enfants du roi* (ficha 492). Esta es una pieza que debería estudiarse más adelante, después del *Estudio 23*, cuando ya se han explicado los cambios de posición, por lo que nosotros lo que vamos a hacer es seguir el orden de aparición de las piezas en los libros de *Chants* e ir comentando en el orden en el que aparecerían en los libros de *El Violín*.

<b>TONALIDAD</b>		Si bemol M	
<b>COMPÁS</b>	3/4	<b>TEMPO</b>	Sí. Andantino.
<b>Nº DE COMPASES</b>	35	<b>COMIENZO</b>	Anacrúsico
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	La, Re	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	Sí
<b>COMENTARIO</b> Pieza popular, con importancia moderada de los matices y cambios de posición que, por fin, ya están explicados. Importante el acompañamiento del piano, ya que nuestros alumnos deberían no perderse a la hora de contar.			

Ficha nº 492: Crickboom, M. *Chants et morceaux III*, Les Enfants du Roi

Nos plantea Crickboom el estudio de las piezas *Polonia* -ficha 493- y *L'insouciant* -ficha 494- después del *Estudio 24* del libro 3 de *El Violín*. Nos muestra dos obras seguidas y, en una de ellas, tendremos el uso de las 4 cuerdas, aunque sin cambios de posición (*L'insouciant*). En *Polonia*, mal nombrada “*Polania*” en el libro 3 de *El Violín*, tendremos cambios de posición entre 1ª y 2ª.

<b>TONALIDAD</b>		Sol m	
<b>COMPÁS</b>	3/4	<b>TEMPO</b>	Sí. Negra= 116.
<b>Nº DE COMPASES</b>	24	<b>COMIENZO</b>	Tético
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	La,Re	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	No
<b>COMENTARIO</b> Pieza sencilla donde fundamentalmente se trabajan los cambios de posición. Hay que tener cuidado cuando vayamos de una posición a otra, así como afinar de manera muy precisa las notas accidentales que aparecen. No tiene dificultad de arco, salvo los cambios entre cuerdas que van ligados.			

Ficha nº 493: Crickboom, M. *Chants et morceaux III*, Polonia

<b>TONALIDAD</b>		Fa M	
<b>COMPÁS</b>	4/4	<b>TEMPO</b>	Sí. Allegretto.
<b>Nº DE COMPASES</b>	29	<b>COMIENZO</b>	Anacrúsico
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	Mi, La, Re, Sol	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	Sí
<b>COMENTARIO</b> Pieza, cuyo autor es el mismo Crickboom. Creemos que son importantes las indicaciones de arco que aparecen a lo largo de toda la pieza, así como las articulaciones de arco que tenemos que realizar.			

Ficha nº 494: Crickboom, M. *Chants et morceaux III*, L'insouciant

Siguiendo el orden que nos plantea Crickboom trabajaremos ahora la pieza *Air*, que está analizada en la ficha nº 495. Aparece recomendada para ser estudiada en el libro 3 de *El Violín*, después del *Estudio* 26. Queremos recordar que estos *Estudios* trabajan, de momento, solo 1ª y 2ª posición, y que muchas de las obras que nos ofrece Crickboom cambian a posiciones más agudas. Nos parece difícil poder realizarlas sin tener adquiridas esas destrezas.

<b>TONALIDAD</b>		Re M	
<b>COMPÁS</b>	3/4	<b>TEMPO</b>	Sí. Negra= 104.
<b>Nº DE COMPASES</b>	68	<b>COMIENZO</b>	Tético
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	Mi, La, Re, Sol	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	Sí
<b>COMENTARIO</b> Pieza muy extensa, compuesta originariamente por G. F. Haendel, con diferentes complicaciones como pueden ser cambios de posición no explicados (hasta a 4ª posición va Crickboom) y matices y dinámicas muy incisivos.			

Ficha nº 495: Crickboom, M. *Chants et morceaux III*, Air

Nos ofrece Crickboom a continuación *Le Tilleul* -correspondiente a la ficha 496-. Esta, junto con *La Filadora* (ficha 498) y *La Pastoreta* (ficha 499), son las 3 últimas piezas que Crickboom nos pide que realicemos en el libro 3 de *El Violín*, después de las variaciones de De Bériot. Entre *Le Tilleul* y las otras dos tendremos una obra que Crickboom no nos pide en los libros de *El Violín* que interpretemos, llamada *Lore-Ley*. La analizaremos igualmente en la ficha 497. Estas obras van a concluir el trabajo (muy desordenado) que Crickboom nos plantea entre los libros 3 de *El Violín* y de *Chants*.

<b>TONALIDAD</b>		Sol M	
<b>COMPÁS</b>	3/4	<b>TEMPO</b>	Sí. Negra= 72.
<b>Nº DE COMPASES</b>	18	<b>COMIENZO</b>	Anacrúsico
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	La, Re	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	Sí
<b>COMENTARIO</b> Pieza de F. Schubert, donde tenemos trabajo de 3ª posición y combinaciones rítmicas que nos pueden llevar a una confusión, ya que combina 3 corcheas con 3 corcheas de tresillo en compases muy seguidos.			

Ficha nº 496: Crickboom, M. *Chants et morceaux III*, Le Tilleul

<b>TONALIDAD</b>		Sol M	
<b>COMPÁS</b>	6/8	<b>TEMPO</b>	Sí. Andante.
<b>Nº DE COMPASES</b>	16	<b>COMIENZO</b>	Anacrúsico
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	Mi, La, Re	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	Sí
<b>COMENTARIO</b> Pieza de Fr. Silcher donde se realiza un trabajo muy concienzudo de la 3ª posición en un ritmo de danza muy agradable de tocar. No tenemos casi matices, lo que nos hace ver que Crickboom centra toda su atención en conseguir buenos cambios de posición.			

Ficha nº 497: Crickboom, M. *Chants et morceaux III*, Lore- Ley

<b>TONALIDAD</b>		Sol M	
<b>COMPÁS</b>	3/4	<b>TEMPO</b>	Sí. Blanca con puntillo= 58
<b>Nº DE COMPASES</b>	16	<b>COMIENZO</b>	Anacrúsico
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	La, Re	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	Sí
<b>COMENTARIO</b> Pieza popular catalana, donde se trabaja la 3ª posición de una manera muy tranquila, con ninguna dificultad de arco aparente.			

Ficha nº 498: Crickboom, M. *Chants et morceaux III*, La Filadora

<b>TONALIDAD</b>		Mi bemol M	
<b>COMPÁS</b>	2/4	<b>TEMPO</b>	Sí. Negra= 120
<b>Nº DE COMPASES</b>	32	<b>COMIENZO</b>	Tético
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	La, Re, Sol	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	Sí
<b>COMENTARIO</b> Pieza popular catalana, donde trabaja Crickboom en 3 cuerdas diferentes los cambios de posición a 3ª en una tonalidad con bemoles. No tiene ninguna dificultad de arco.			

Ficha nº 499: Crickboom, M. *Chants et morceaux III*, La Pastoreta

Para finalizar el análisis de las fichas de este libro 3 de *Chants et morceaux*, concluiremos con una pieza que nombramos anteriormente, *Ballet* -en la ficha 500-, pero que no analizamos en su momento porque Crickboom nos la pedía en el libro 3 de *El Violín*, pero a nosotros nos aparecía más adelante y decidimos respetar el orden de aparición de las piezas en los *Chants*. Volvemos a estar confusos, ya que cuando aparece, después del ejercicios 208, todavía no han sido explicados los cambios de posición y aquí, en el ejercicio, sí que aparecen.

<b>TONALIDAD</b>		Re M	
<b>COMPÁS</b>	6/8	<b>TEMPO</b>	Sí. Negra con

			puntillo= 76
<b>Nº DE COMPASES</b>	48	<b>COMIENZO</b>	Tético
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	Mi, La*, Re*	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	Sí
<b>COMENTARIO</b> Pieza complicada por la velocidad y el ritmo. Tiene un ritmo de danza y cambios de posición cuando no debería haberlos.			

Ficha nº 500: Crickboom, M. *Chants et morceaux III*, Ballet

### 9.3.3.- Breve reflexión.

Queremos concluir el análisis de este libro 3 de *Chants et morceaux* diciendo que nos sorprende el desorden que nos presenta Crickboom aquí.

Tenemos varias razones para decir esto: hay piezas que aparecen en *Chants* que no vienen nombradas en *El Violín* y hay piezas, esas que te pide que se hagan de los *Chants*, con conceptos que aún no están explicados.

Empezaremos por esta segunda razón, que nosotros creemos que es más grave. No podemos pedir algo que no se sabe. Hay un fallo de planteamiento de Crickboom en este aspecto, ya que no se puede hacer algo que no sabes cómo hacer. Ciertamente es que los alumnos comparten conocimientos y saben lo que van a tener que aprender en un futuro -el profesor también se encarga de comentarlo en alguna ocasión-, pero de ahí a pedirlo sin explicarlo creemos que es excesivo. Pudiera ser diferente si Crickboom planteara esto como un desafío, con dos maneras de digitar las obras, es decir, primero realizamos todas las obras en 1ª posición, y una vez explicado el concepto de cambios de posición y practicados los ejercicios, volvemos a realizar las obras, esta vez con la digitación que Crickboom nos pide. No entenderíamos que esto no fuera así.

Podemos animar a que el profesor en este punto pidiera las piezas musicales de los *Chants* tal y como nosotros lo estamos comentando. Hay un error, sí, pero vamos a tratar de aprovecharnos de la música que hay e intentar construir sobre algo que no está del todo bien planteado.

La primera razón que teníamos para decir que creíamos que este libro 3 del método está desordenado es la ausencia de algunas de las piezas. Todas las piezas de los *Chants* se suponen que vienen indicadas en los libros de *El Violín*. Cuando Crickboom



considera -hasta ahora siempre ha sido muy metódico- que debe introducir una pieza nueva para oxigenar la cabeza del estudiante, lo hace. Sin embargo, nos hemos encontrado 3 piezas en el libro 3 de los *Chants* que no han sido nombradas en los libros de *El Violín*. Intentando ser constructivos, podemos aprovechar este error para realizar esas obras como ampliación de conocimientos, como un extra más para nuestros alumnos.

A pesar de estas dos razones que justifican el, a nuestro juicio, desorden de Crickboom en este libro, pensamos que todos los fragmentos y adaptaciones, estas pequeñas piezas para interpretar entre ejercicios técnicos, siguen teniendo una validez y una importancia muy grandes, ya que mantendremos la cabeza de los estudiantes activa, aprendiendo y practicando conceptos de una manera más musical y lúdica.

#### **9.4.- *Chants et morceaux*. Libro 4.**

##### **9.4.1.- Introducción.**

En este libro 4 de *Chants et morceaux*, publicado en el año 1923 y con nuestra reimpresión del año 2007, nos vamos a encontrar con 8 piezas, que van a ir ampliando y complementando los conceptos y ejercicios que en el libro 4 de *El Violín: teórico y práctico* se hagan. Como ya vislumbramos en el libro 3, Crickboom comienza a utilizar piezas de autores conocidos. El nivel que tienen los alumnos se presupone que es más alto y no se van a conformar, sino que nos van a pedir obras más complejas. Por esta razón, y creemos que con acierto, Crickboom nos propone que todas las piezas sean de autores conocidos, no muy complejas. De esta manera los alumnos dejarán de realizar piezas que sean canciones populares. No queremos desmerecer la tradición popular, ni con ello las canciones populares, donde se puede tratar cualquier concepto técnico si lo preparamos a conciencia, pero creemos que es bueno también que los alumnos conozcan una pequeña parte de la literatura para violín, y esta es una manera de hacerlo, presentando las obras de autores conocidos con pequeños fragmentos de algunas de sus obras.

##### **9.4.2.- Piezas musicales.**

Nos va a pedir Crickboom en el libro 4 de *El Violín* que después de realizar el

ejercicio 272 hagamos la primera de las obras de *Chants* que nos ofrece: *Mélodie* (ficha 501). Es una pieza no muy larga, con figuras rítmicas sencillas y con articulaciones de arco sencillas también. Los únicos aspectos por los que Crickboom parece haber seleccionado esta obra es por los matices y los cambios de posición. Hay que tener en cuenta que los conceptos que se están trabajando en este punto en el libro 4 de *El Violín* son conceptos de cambios de posición entre intervalos de 3ª fundamentalmente. Encontramos algunos de estos en la obra.

<b>TONALIDAD</b>		Sol M	
<b>COMPÁS</b>	4/4	<b>TEMPO</b>	Sí. Andante.
<b>Nº DE COMPASES</b>	26	<b>COMIENZO</b>	Tético
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	Mi, La, Re	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	No
<b>COMENTARIO</b> Nos encontramos con esta pieza de R. Schumann donde se trabaja fundamentalmente el cambio de posición desde 1ª a 3ª posición mediante intervalos, obviamente, de 3ª. Los matices también nos parecen interesantes.			

Ficha nº 501: Crickboom, M. *Chants et morceaux IV*, *Mélodie*

Finalizado el *Estudio 35* del libro 4 de *El Violín* observamos que Crickboom nos plantea la realización de la pieza *Allegro non troppo* -analizada en la ficha 502-. Es una pieza que pertenece a Mendelssohn, pero que va a ser aprovechada por Crickboom para trabajar diferentes aspectos. Realiza un trabajado detallado de matices y dinámicas, así como también un trabajo para la realización de diferentes articulaciones interesantes de arco, bien sea con notas picadas o con notas más ligadas. Crickboom concluye este ejercicio (Mendelssohn) con un trabajo en dobles cuerdas que anticipará y practicará lo que en otros ejercicios ya se ha esbozado.

<b>TONALIDAD</b>		Sol M	
<b>COMPÁS</b>	3/4	<b>TEMPO</b>	Sí. Allegro non

			troppo. Negra=116
<b>Nº DE COMPASES</b>	52	<b>COMIENZO</b>	Anacrúsico
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	Mi, La, Re, Sol	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	Sí
<b>COMENTARIO</b> Selecciona Crickboom una pieza de F. Mendelssohn. En ella observamos articulaciones de arco muy interesantes, pero no realiza muchos cambios de posición. También tenemos que tener en cuenta aquí las dinámicas y matices que nos pide en todo momento, así como un trabajo, no muy difícil, de dobles cuerdas.			

Ficha nº 502: Crickboom, M. *Chants et morceaux IV*, Allegro non troppo

Crickboom nos pide que, mientras estamos practicando los ejercicios de dobles cuerdas en el libro 4 de *El Violín*, realicemos a la vez dos obras de *Chants: Nocturne* de J. Field -ficha 503- y la obra *Prelude* de G. Torelli. Nos surge aquí un problema, y es que en el libro 4 de *Chants* sí que tenemos la obra *Nocturne* de Field, pero no existe la obra *Prelude* de Torelli. Sí que tenemos una obra titulada *Grave et Allegro* de A. Corelli (que no va a ser demandada por Crickboom en su libro de *El Violín* para ser tocada), pero como no es lo que Crickboom pide, la analizaremos en el momento en el que aparezca.

<b>TONALIDAD</b>	Mi m		
<b>COMPÁS</b>	12/8	<b>TEMPO</b>	Sí. Adagio.
<b>Nº DE COMPASES</b>	36	<b>COMIENZO</b>	Tético
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	Mi, La, Re, Sol	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	Sí
<b>COMENTARIO</b> Obra complicada, de un autor como J.Field. En ella se trabajan los cambios de posición, pero hay muchas alteraciones accidentales, figuras rítmicas muy rápidas y articulaciones de arco muy largas y cambiantes.			

Ficha nº 503: Crickboom, M. *Chants et morceaux IV*, Nocturne

Así pues, dejamos “pendiente” el análisis de la obra de Corelli (en sustitución de la de Torelli) para cuando aparezca en el libro 4 de *Chants*, y seguimos avanzando en nuestro libro de manera ordenada. A continuación nos encontramos con la obra *Sarabande* de J. S. Bach. Crickboom pide que esta obra, junto con *Bourrée* del mismo compositor, se lleven a cabo mientras realicemos los *Estudios* 36, 37 y 38 del libro 4 de *El Violín*. Analizaremos primero la *Sarabande*, seguida de *Grave et Allegro* de Corelli y continuaremos con la *Bourrée* de Bach. La respectiva numeración de las fichas es: 504, 505 y 506.

En cada una de estas obras tenemos que darle la importancia que se merece a las articulaciones de arco y a su distribución de arco. En la *Sarabande* observamos diferentes cambios de posición y un compás a tener en cuenta y, si es necesario, explicar, como es el 3/2. También los matices tendrán su importancia. En la pieza de Corelli, *Grave et Allegro*, observamos la estructura clásica de las piezas barrocas, con dos movimientos contrastantes. El 1º de ellos es muy tranquilo, con un tiempo lento, mientras que el 2º movimiento, el *Allegro*, tiene unas figuras rítmicas muy rápidas. Abundan también los cambios de posición en ellos. Para terminar este bloque de presentación de obras tenemos la *Bourrée* de Bach (canción que también utiliza Suzuki en su método) con cambios de tono, con golpes de arco interesantes y cambios de posición entretenidos para estudiar.

<b>TONALIDAD</b>		Re M	
<b>COMPÁS</b>	3/2	<b>TEMPO</b>	Sí. Largo.
<b>Nº DE COMPASES</b>	40	<b>COMIENZO</b>	Tético
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	Mi, La, Re	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	Sí
<b>COMENTARIO</b> Pieza de J. S. Bach, donde encontramos un compás “atípico” que tenemos que hacer que nuestros alumnos asimilen. Cambios de posición interesantes y articulaciones de arco “complicadas”. Además, hay que realizar los matices correspondientes, y no son “sencillos”.			

Ficha nº 504: Crickboom, M. *Chants et morceaux IV*, Sarabande

<b>TONALIDAD</b>		La M	
<b>COMPÁS</b>	4/4	<b>TEMPO</b>	Sí. Grave y Allegro.
<b>Nº DE COMPASES</b>	26+29	<b>COMIENZO</b>	Tético
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	Mi, La, Re, Sol	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	Sí
<b>COMENTARIO</b> Pieza de A. Corelli, en la que podemos observar dos movimientos contrastantes. Aspectos interesantes diferentes: cambios de posición, articulación y golpes de arco.			

Ficha nº 505: Crickboom, M. *Chants et morceaux IV*, Grave et Allegro

<b>TONALIDAD</b>		Sol M	
<b>COMPÁS</b>	4/4	<b>TEMPO</b>	Sí. Allegro.
<b>Nº DE COMPASES</b>	88	<b>COMIENZO</b>	Anacrúsico
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	Mi, La, Re, Sol	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	Sí
<b>COMENTARIO</b> En esta pieza de J. S. Bach, Crickboom incide en los detalles de articulación de arco, en los cambios de cuerda que se producen y en las diferentes frases musicales, muy importantes en el transcurso de la pieza.			

Ficha nº 506: Crickboom, M. *Chants et morceaux IV*, Bourrée

Nos propone Crickboom, llegando casi al final del libro 4 de *El Violín*, que realicemos las dos últimas piezas de *Chants* que tenemos. Son *Largo* y *Allegro* de G. F. Haendel, situadas en el libro 4. Son obras que están separadas entre sí, por lo que las trataremos y comentaremos en dos fichas diferentes (507 y 508). En la pieza *Largo*, Crickboom aprovecha para practicar los cambios de posición a 5ª, mientras que en la pieza *Allegro* destacamos los diferentes golpes y articulaciones de arco que tenemos que realizar. No nos cansaremos nunca de comentar estos aspectos a los que Crickboom sí les presta atención. Esos detalles, esas articulaciones de arco, esa distribución que nos plantea, nos hacen ver que nos encontramos ante un gran conocedor del instrumento y de la enseñanza del mismo.

<b>TONALIDAD</b>		Re m	
<b>COMPÁS</b>	3/2	<b>TEMPO</b>	Sí. Largo.
<b>Nº DE COMPASES</b>	22	<b>COMIENZO</b>	Tético
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	Mi, La, Re, Sol	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	No
<b>COMENTARIO</b> <p>La primera de las 2 piezas que tenemos de Haendel nos pide que trabajemos el sonido, con arcos largo, articulaciones de arco con un carácter muy <i>legato</i> y cambios de posición que no se deberán notar apenas para llegar bien a las notas.</p>			

Ficha nº 507: Crickboom, M. *Chants et morceaux IV*, Largo

<b>TONALIDAD</b>		Fa M	
<b>COMPÁS</b>	4/4	<b>TEMPO</b>	Sí. Allegro. Negra= 104.
<b>Nº DE COMPASES</b>	22	<b>COMIENZO</b>	Anacrúsico
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	Mi, La, Re, Sol	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	Sí
<b>COMENTARIO</b> <p>La última de las piezas de Haendel de este libro 4 nos ofrece unos golpes de arco muy delimitados, marcados por la articulación que escribe Haendel (o Crickboom). No solo tenemos un tiempo rápido, sino que esa velocidad complica los cambios de cuerda que tendremos que hacer, así como los cambios de posición que nos veamos obligados a realizar.</p>			

Ficha nº 508: Crickboom, M. *Chants et morceaux IV*, Allegro

#### 9.4.3.- Breve reflexión.

Con estas dos piezas de Haendel damos por finalizado el análisis y comentario de las piezas que forman este libro 4 de *Chants et morceaux* que nos ha presentado Crickboom. Hemos de decir que, aunque un poco mejor ordenado, seguimos percibiendo cierto desorden en este libro y su relación con el libro 4 de *El Violín*. No tanto como había con el anterior libro, pero sí hemos observado que una de las obras

que nos pide en *El Violín* no se encuentra en *Chants*, además de pedirnos dos obras que deben interpretarse seguidas y que en *Chants* aparecen separadas.

Aun así, volvemos a decir que con estas pequeñas piezas, acompañadas por el piano, nuestros alumnos tendrán una manera de aprender más “lúdica”, formativa e interesante, que les mantendrá despiertos. Muchas de estas piezas trabajan conceptos que se están explicando en el momento en el libro correspondiente de *El Violín*. Otras no lo hacen. Lejos de entender esto como un error -no decimos nosotros que no pueda serlo- creemos que podemos buscar una parte positiva a la hora de trabajar estas obras.

Hemos visto que todas las piezas son originales, adaptadas, digitadas y (quizás) con articulaciones de arco del mismo Crickboom para enfocarlas a un trabajo concreto. Pensamos que puede resultar de gran utilidad el hecho de trabajar piezas originales de autores y adaptarlas -sin variarlas en exceso- para realizar la práctica de un concepto dado. No queremos decir que esto que proponemos sea una solución a problemas que puedan surgir en el transcurso del estudio de un concepto técnico a un alumno, pero sí pensamos que trabajar una obra puede ser una inspiración y motivación extra en un momento en el que el alumno se haya “atrancado”.

Cierto es que las obras no revisten una excesiva complejidad a primera vista, pero si profundizamos en el manejo del arco, si buscamos una “perfección musical” al nivel que en ese momento tengan nuestros alumnos, veremos que no es tan sencillo. No queremos desanimar con este comentario, sino solo mencionar que una obra tendrá que ser abordada con todo el rigor y mostrando un trabajo profundo siempre en la medida de nuestras posibilidades, o en las del alumno.

## **9.5.- *Chants et morceaux*. Libro 5.**

### **9.5.1.- Introducción.**

El último de los libros de *Chants et morceaux* que realiza Crickboom está publicado en el año 1923, aunque, como en los 4 libros anteriores, tenemos la edición del año 2007. Igual que en los libros previos de *Chants*, este libro complementa y amplía el libro 5 de *El Violín: teórico y práctico*.

Al contrario que en los libros 3 y 4 de *Chants*, el orden de aparición de las piezas aquí sí que está en concordancia con lo que nos pide el libro de *El Violín*, aunque tenemos que decir que Crickboom nos pedirá una obra al finalizar el libro 5 de *El Violín*

que no se encuentra contemplada en nuestro libro de *Chants*.

Todas las piezas que aparecen en este libro 5 de *Chants* pertenecen a autores conocidos, lejos de las canciones populares que utilizaba y adaptaba Crickboom en los 3 primeros libros de *Chants*. Vamos a comentar las diferentes piezas en sus fichas correspondientes.

### 9.5.2.- Piezas musicales.

Esta primera pieza musical que vamos a tener en el libro 5 de *Chants*, *Air tendre* (ficha 509), viene indicada en el libro 5 de *El Violín*, para realizarse a continuación del *Estudio* 51. Ese *Estudio* está trabajando la tonalidad de *Re M*, que casualmente es la tonalidad en la que nos encontramos esta pieza de Pugnani. Uno de los aspectos que nos llama la atención de la pieza es el “adelanto” que realiza en cuanto a explicación de conceptos se refiere, ya que, de alguna forma, adelanta algunos conceptos de ornamentación -aunque de manera escrita sonarían tal cual- que todavía no han sido explicados. Destacaremos también los cambios de posición a posiciones muy agudas y la distribución correcta del arco como otros caballos de batalla de esta pieza.

TONALIDAD		Re M	
COMPÁS	3/4	TEMPO	Sí. Andante Moderato.
Nº DE COMPASES	59	COMIENZO	Tético
CUERDAS UTILIZADAS	Mi, La, Re, Sol	INDICACIÓN DE ARCO	Sí
<b>COMENTARIO</b> Pieza compuesta por G. Pugnani, en la que deberemos prestar atención a los saltos y cambios de posición, a tocar en posiciones muy agudas y a trabajar, aunque de manera “indirecta”, figuras que preparan las ornamentaciones que vendrán después.			

Ficha nº 509: Crickboom, M. *Chants et morceaux V*, *Air tendre*

La pieza que sigue a continuación en la ficha 510, *Les Commères sous Louis XV*, también está compuesta por Pugnani. Se encuentra enmarcada su recomendación en el



libro 5 de *El Violín* de Crickboom en el trabajo de la tonalidad de *Mi M*. Es una pieza en la que Pugnani nos pide que se debe hacer con velocidad, ya que nos pone un tiempo rápido, y las figuras que escribe para que esto sea así son, en su gran mayoría, semicorcheas. Se suma a esto la extensión de la pieza, 99 compases, que hará que realizar todas esas semicorcheas se convierta en un gran ejercicio de resistencia y concentración.

Por otro lado, los cambios de posición o las posiciones fijas en notas muy agudas pondrán a prueba nuestro oído en el trabajo de la afinación, así como algunas articulaciones de arco esporádicas que aparecen que también deberían ser tenidas en cuenta (algún acento en lugares poco habituales o en partes débiles del compás). Introduce, de manera anticipada, el *pizzicato* de mano izquierda, que es un concepto que se va a trabajar más adelante en el mismo libro 5 de esta parte del método, *El Violín*.

<b>TONALIDAD</b>		Mi M	
<b>COMPÁS</b>	3/4	<b>TEMPO</b>	Sí. Allegro.
<b>Nº DE COMPASES</b>	99	<b>COMIENZO</b>	Tético
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	Mi, La, Re, Sol	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	No
<b>COMENTARIO</b> Pieza compuesta por G. Pugnani, en la que vamos a tener diferentes dificultades sobre el papel: cambios de posición, velocidad de la pieza propiciada por sus figuras rítmicas, articulaciones de arco, cambios de cuerda, <i>pizzicato</i> de mano izquierda.			

Ficha nº 510: Crickboom, M. *Chants et morceaux V*, Les Commères sous Louis XV

La siguiente pieza que nos pide Crickboom que realicemos y que vamos a analizar -en la ficha 511- es *Aria*, de Durante. Es una pieza donde los cambios de posición a posiciones agudas van a dificultar la afinación, donde la articulación del arco y el uso de las dinámicas van a exigir mucho a nuestro brazo derecho. Se hará después del ejercicio 61, como nos pide Crickboom en el libro 5 de *El Violín*.

<b>TONALIDAD</b>		Re m	
<b>COMPÁS</b>	6/8	<b>TEMPO</b>	Sí. Moderato molto.
<b>Nº DE COMPASES</b>	51	<b>COMIENZO</b>	Anacrúsico
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	Mi, La, Re, Sol	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	Sí
<b>COMENTARIO</b> Pieza compuesta por F. Durante en la que debemos fijarnos en la distribución del arco, las diferentes articulaciones y también en los cambios de posición.			

Ficha nº 511: Crickboom, M. *Chants et morceaux V*, Aria

La siguiente pieza que tenemos que trabajar es *Pastorale* de Benda -correspondiente a la ficha 512. Crickboom nos pide que realicemos esta pieza, además de *Gavotte et Menuet* de Lully (ficha 513), al finalizar unos fragmentos de Campagnoli que nos propone en el libro 5 de *El Violín*.

Esta primera pieza, *Pastorale*, tiene una dificultad en su ornamentación, distribución y articulación de arco, además de los matices y los cambios de posición. Es importante que se afronte con paciencia su estudio, a la vez que con inteligencia. No podemos caer en el estudio lineal solamente, sino que tendremos que apoyar y dar herramientas a los estudiantes que la estén trabajando para que obtengan el mejor resultado posible en un espacio relativamente corto de tiempo.

En cuanto a *Gavotte et Menuet*, de Lully, tenemos que decir que, además de todas las dificultades que hemos comentado en la pieza anterior, tenemos algunos golpes de arco interesantes y complicados, así como también algunos cambios de cuerda sobre los que deberíamos prevenir a nuestros alumnos.

<b>TONALIDAD</b>		La m	
<b>COMPÁS</b>	6/8	<b>TEMPO</b>	Sí. Moderato molto.
<b>Nº DE COMPASES</b>	49	<b>COMIENZO</b>	Tético
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	Mi, La, Re, Sol	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	Sí
<b>COMENTARIO</b>			

Pieza compuesta por F. Benda, donde deberemos prestar atención a las diferentes ornamentaciones y articulaciones en el arco que se nos proponen, ya que abundan fundamentalmente las ornamentaciones. Los matices adquieren especial relevancia y debemos destacar también los cambios de posición existentes.

Ficha nº 512: Crickboom, M. *Chants et morceaux V*, Pastorale

<b>TONALIDAD</b>		Re M+ Re m	
<b>COMPÁS</b>	4/4+3/4	<b>TEMPO</b>	Sí. Moderato molto.
<b>Nº DE COMPASES</b>	35+48	<b>COMIENZO</b>	Anacrúsico+ Tético
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	Mi, La, Re, Sol	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	Sí
<b>COMENTARIO</b> <p>Pieza compuesta por J. B. Lully, donde observamos dos movimientos claramente diferenciados. Tenemos dificultades importantes en cambios de cuerda, ornamentación y cambios de posición, así como algunos golpes y articulaciones de arco interesantes, que tendremos que trabajar con mucha constancia.</p>			

Ficha nº 513: Crickboom, M. *Chants et morceaux V*, Gavotte et Menuet

Debemos añadir que Crickboom nos pide la realización de una pieza de *Chants* que no está comprendida en ninguno de los libros, titulada *Pensée du soir*, de Ch. Genty. No la hemos encontrado en nuestra colección de piezas de *Chants et morceaux*, por lo que no sabemos si es que no se llegó a escribir o, por el contrario, Crickboom tuvo un error al proponerla. Aun así, quiere, y así lo anuncia, que se realice al finalizar el *Estudio 77* del libro 5 de *El Violín*.

### 9.5.3.- Breve reflexión.

Una vez terminado el análisis del libro 5 de *Chants et morceaux* podemos decir que Crickboom ha enderezado el camino extraño que había en sus libros 3 y 4. Este libro 5 está coordinado con el libro 5 de *El Violín*, lo que sin duda facilitará el trabajo tanto de los alumnos como de los profesores, y está más relacionado con los contenidos y conceptos que Crickboom explica en *El Violín*. Tenemos obras seleccionadas que

trabajan en la misma tonalidad en la que Crickboom nos ofrece ejercicios y *Estudios*. También tenemos trabajo de golpes de arco y ornamentaciones que Crickboom expone de una manera teórica. Vemos, por tanto, que los dos libros funcionan uno junto al otro.

Debemos decir, sin embargo, que el profesor deberá saber valorar si conviene o no mandar la obra, ya que nadie conoce al alumno mejor que él. Para ello deberá valorar si en ese momento el alumno puede afrontar el estudio de la pieza o es mejor que lo realice más adelante, o si, por el contrario, es mejor realizar alguna de las piezas antes.

#### **9.6.- Reflexiones sobre *Chants et morceaux*.**

Para concluir con este análisis, y a modo de reflexión general, podríamos decir, una vez expuestos los 5 libros de *Chants et morceaux* que son un complemento (y en ocasiones, ampliación) muy bueno para que se realicen a la par que los libros de *El Violín: teórico y práctico*. No hay nada, aunque ya lo hemos comentado en otros párrafos de este trabajo, como mantener la mente ocupada y distraída, evitar que se aburra de trabajar siempre de la misma manera. Es ahí cuando realmente, apoyados por un trabajo muy concienzudo, aprendemos.

Creemos, desde nuestra experiencia, que no debemos perder la perspectiva a la hora de estudiar. Debemos procurar marcar un camino con diferentes alternativas pero firme, para que nuestros alumnos puedan transitar hacia un aprendizaje en el que ellos mismos aprendan casi “por sí mismos”. Pensamos que estos libros favorecen ese aprendizaje, ya que trabajan de alguna manera “enmascarada” la mayoría de conceptos que se explican en el otro libro. De esta manera, bajo la apariencia de piezas musicales de autores consagrados, nuestros alumnos realizarán un trabajo en el que podrán dominar todas las destrezas técnicas que se plantean. No nos podemos olvidar, por otro lado, del acompañamiento que el piano realizará de estas obras. Es importante que lo valoremos, ya que siempre es un privilegio y una guía poder contar con un instrumento a nuestro lado que nos distraiga de lo tedioso que puede ser el día a día del estudiante de violín.

Por estas razones, valoramos muy positivamente estos 5 libros, a pesar de la desorganización momentánea que pensamos que en algún momento se habría de subsanar, a pesar de las equivocaciones que pueda haber y a pesar de que habrá mucha gente que no opine como nosotros. Cerramos aquí una etapa más de un compendio, de un método, que crece sin parar a medida que lo vamos conociendo en profundidad.

## 10.- LES MAÎTRES DU VIOLON.

### 10.1.- Introducción.

*Les Maîtres du violon* o *Los Maestros del Violín* es una colección de 12 libros con 24 *Estudios* en cada uno de ellos. Están publicados en el año 1924. Quizás porque Crickboom no lo tenía pensado, porque tuvieron más éxito de lo que pensaba o porque no quiso o no se decidió a publicarlos antes, hay cierta confusión en torno a ellos.

En algunos de los primeros libros, bajo el título principal, viene un breve subtítulo que puede decir: *seis libros de Estudios* o, por el contrario, en los últimos libros, *doce libros de Estudios*. No sabemos realmente la causa por la que este hecho se produce, ya que la fecha oficial de publicación de los libros parece ser 1924, aunque puede variar según la edición que tengamos. Intentaremos aclarar en la explicación de cada uno de los libros que vayamos teniendo el año de publicación y el año de la edición que poseemos.

Algunos de los libros han sido muy difíciles de encontrar, teniendo que solicitar su reimpresión en repetidas ocasiones a la misma editorial que posee sus planchas. Tras varias negativas, finalmente tenemos todos los libros al completo.

La manera en la que Crickboom afronta el estudio de estos libros es para nosotros muy interesante. Hablaremos a continuación de lo que él mismo nos dice en su prefacio, pero vaya por delante que creemos que la selección de *Estudios* que realiza en cada uno de los 12 volúmenes nos parece correcta y acertada. Quizás, puedan pensar algunos, se podrían haber seleccionado diferentes *Estudios*. No podemos negar ese hecho, pero, si nos ceñimos al análisis vemos que los objetivos que Crickboom busca y la práctica y complementación de las explicaciones teóricas que nos da, las encuentra no solo en sus propias creaciones, sino también en los *Estudios* de otros autores. Además, Crickboom realiza siempre esta selección buscando que no haya grandes saltos entre los conocimientos que se trabajan, sino que las dificultades vayan apareciendo de manera progresiva.

Crickboom realiza algunas anotaciones propias (utilizando su simbología) en los *Estudios* recogidos en sus libros. Indicaremos este hecho, así como las diferentes maneras de hacer un *Estudio* que nos mostrará tanto él como el autor del propio *Estudio*.

Creemos que Crickboom utiliza estos *Estudios* para reforzar, para adquirir o para

complementar las diferentes destrezas técnicas que él cree que son fundamentales en cualquier violinista. Trataremos de explicar el concepto más importante de cada uno de los 12 libros que conforman *Los Maestros del Violín*.

### **10.2.- Los Maestros del Violín. Libro 1.**

Este libro 1 de *Los Maestros del violín* está publicado en el año 1924. Tenemos en la portada el hecho que comentábamos anteriormente en la introducción, y es que nos pone Crickboom (1924a) que son 6 los cuadernos (libros) que tendremos que estudiar. Trabajaremos con una edición que no es de ese año 1924, pero que no tenemos opción de saber de qué año es.

Antes de empezar con el prefacio, Crickboom (1924a) nos ofrece una tabla con los comienzos de los diferentes *Estudios* que se van a trabajar en este libro 1. Es una manera de poder acceder rápidamente, por parte del profesor, con un vistazo al *Estudio* que queremos seleccionar para que trabajen nuestros alumnos. En algunos de los autores que Crickboom selecciona para interpretar sus *Estudios* vendrá el número de ese *Estudio* en la colección del propio autor. En otros casos no será así.

En el prefacio de este libro 1, que es el mismo que otros libros, Crickboom (1924a, p. 3) nos dice que

los maestros del violín [diferentes autores] nos han legado numerosos cuadernos de estudios y caprichos notables; pero la abundancia misma de este legado precioso hace que una parte importante quede sin aprovechar, puesto que no puede ser que los alumnos tengan que adquirir ni estudiar esos miles de estudios diseminados en cincuenta copiosos volúmenes.

Obtenemos aquí una de las múltiples explicaciones que Crickboom nos dará para realizar este y los demás libros de *Estudios*: hay muchos ejercicios, de diferentes maestros y autores, y no podemos abarcarlos todos.

Prosigue Crickboom (1924a, p. 3) diciendo que

estos estudios no están clasificados de una manera progresiva. Resultado de una inspiración, que el espíritu pedagógico no puede siempre dominar para alcanzar su objeto, los primeros estudios se dirigen a los alumnos que conjugan todavía sus primeras búsquedas de los golpes de arco más fáciles, en tanto que los últimos son siempre de una dificultad trascendental.

Crickboom critica algunos de estos métodos diciendo que muchos de ellos no tienen clasificados sus *Estudios* de una manera progresiva, dejándose llevar solo por la composición y pensando poco, en ocasiones, en su labor pedagógica. Una de las críticas que realiza Crickboom sobre esto es que dentro de los mismos libros se produce un gran desnivel de conocimiento, ya que puede haber *Estudios* muy sencillos y otros muy complejos.

Siguiendo con el prefacio que nos ofrece, Crickboom (1924a) habla de

cualesquiera que sean los estudios elegidos, una vez franqueados los primeros pasos, los alumnos deben hacer grandes esfuerzos para realizar imperfectamente y en movimientos desdoblados las dificultades que para ellos están fuera de su alcance. De esto sucede a veces una pérdida considerable de tiempo o, incluso, desfallecimiento

Esta crítica que realiza Crickboom la podemos relacionar con lo que nos comentaba en el párrafo anterior, cuando hablaba de los grandes desniveles que se producen en ocasiones en estos libros, con *Estudios* demasiado fáciles o “inalcanzables” para el nivel de ese momento del alumno.

Si proseguimos con el análisis de este prefacio del libro 1 de *Los Maestros*, Crickboom (1924a, p. 3) dice que

por lo tanto [como consecuencia de esta pérdida de tiempo] en lugar de trabajar cincuenta o sesenta estudios en el espacio de un año, los alumnos

no estudian sino una treintena penosamente. El deseo de remediar estos múltiples inconvenientes nos ha incitado a realizar el presente trabajo, y para realizarlo hemos escogido en la obra de los maestros los elementos que puedan asegurar rápidamente a los jóvenes violinistas el más completo mecanismo de la mano izquierda y del arco.

De esta forma, Crickboom nos dice que los alumnos no son capaces de trabajar todos los *Estudios*, y lo que propone es una selección de los diferentes *Estudios* que trabajan diferentes conceptos técnicos y desarrollan el más completo mecanismo de la mano izquierda y del arco.

A continuación, Crickboom (1924a, p. 3) nos da las claves en el que puede ser el punto más importante de este prefacio, diciendo que

estos elementos, infinitamente numerosos y diversos, elegidos en las ediciones antiguas, han sido revisados, digitados y algunas veces matizados con el mayor cuidado y después clasificados por grados del 2º al 8º año de estudios de una manera progresiva. Los libros de estudios no darán, sin embargo, todos sus frutos si el trabajo no se hace coordinadamente del 2º al 5º año de enseñanza con un buen método y con ejercicios apropiados [los de *El Violín*].

En este punto es donde Crickboom nos dice que ha revisado todos los *Estudios* que va a seleccionar y clasificar para sus libros de *Los Maestros*, llegando incluso a ponerles matices, pero dice que es importante que estos *Estudios* vayan precedidos de un trabajo importante de ejercicios, llevando un buen método de estudio. Creemos, obviamente, que se refiere a que estos libros de *Estudios* que está realizando son un buen complemento para los libros de *El Violín*.

En el siguiente párrafo Crickboom (1924a, pp. 3 y 4) se reafirma en lo que acabamos de comentar cuando nos comenta que



los estudios no pueden, efectivamente, durante este período, reemplazar un método ni los ejercicios; deben ser considerados, más bien, como una repetición amplificada de elementos estudiados en el método, pero mal asimilados todavía. Por ejemplo, el alumno tocará el libro 1 [de *Los Maestros*] (estudios en la primera posición) a la vez que en el método [*El Violín*] estará estudiando las posiciones 2ª y 3ª.

Este fragmento viene a corroborar lo que hemos comentado con anterioridad, que los libros de *Los Maestros* solos no son suficientes para poder adquirir todos los conocimientos, dado que necesitan que los conceptos estén explicados y practicados previamente en ejercicios, algo que pueden ofrecer los libros de *El Violín*.

Crickboom (1924a, p. 4) finaliza este prefacio diciendo que

el trabajo de los estudios así conducido se hace más atractivo para el alumno; recorriendo más rápidamente trabajos más numerosos y variados al mismo tiempo que completa y fortifica los conocimientos adquiridos en el método y en los ejercicios, se hace rápidamente buen lector y encuentra su trabajo aligerado. Además, si es llamado a participar a lecturas de conjunto sinfónico o música de cámara, las dificultades que este género de ejercicio ofrecen a cada paso no lo cogerán desprevenido, lo que siempre les ocurre a los alumnos cuyos estudios han sido incompletos o mal conducidos.

Crickboom nos dice, por último, por qué esta manera de trabajar puede tener no solo beneficios formativos a nivel técnico, sino que dará velocidad lectora y aportará a los alumnos herramientas que les harán desenvolverse con soltura en cualquier aspecto, bien sea de música de cámara o a nivel orquestal.

Terminada la explicación de este prefacio, y antes de comenzar a analizar los diferentes *Estudios* que posee este libro 1, Crickboom nos presenta los distintos símbolos que utilizará a lo largo de los diferentes libros de esta parte del método, *Los*

*Maestros.*

Los 24 *Estudios* que se encuentran enmarcados en este libro 1 de *Los Maestros* (ficha nº 514) pertenecen solo a 4 autores, siendo los escogidos por Crickboom: Wohlfahrt, con 7 *Estudios*, Kayser, con 8, Grünwald, con 7 y Spohr, con 2. Los *Estudios* se van a ir alternando entre estos diferentes autores y de cada uno de ellos vamos a dar una pincelada del que creemos que es el aspecto técnico que más se trabaja. Esto no quiere decir que no se puedan enfocar a otros aspectos técnicos, ni que los alumnos se tengan que limitar a lo que comentemos, sino que ofreceremos el aspecto más destacado a tener en cuenta en estos *Estudios*. Debemos recordar, como ya hemos mencionado con anterioridad, que este libro 1 de *Los Maestros* debe estudiarse durante el 2º año, según el *Plan d'Etudes* de Crickboom.

Los *Estudios* que tienen alguna indicación de los propios autores para realizarlos de diferentes maneras, o para hacer un trabajo previo a la ejecución del propio *Estudio* o alguna indicación de zona de arco que nos recomienda el propio Crickboom son: 5, 6, 7, 8, 9, 10, 22 (todos ellos de Kayser), 11 y 12 (Grünwald, aunque la indicación es de la zona del arco donde debe hacerse, de Crickboom) y también el 20, 21 y 24; 15 (Wohlfahrt).

Hay que decir, ya para concluir, que todos los *Estudios* que vamos a comentar están en 1ª posición.

<b><i>Estudio.</i></b>	<b>Compositor.</b>	<b>Tonalidad.</b>	<b>Aspecto(s) destacado.</b>
1	Wohlfahrt	Re M	Trabaja arpeggios con un ritmo similar en cada compás.
2	Wohlfahrt	Do M	Distribución de arco y reguladores.
3	Wohlfahrt	La M	Distribución de arco, diferentes articulaciones de arco. Arpeggios.
4	Wohlfahrt	Sol M	Arcos largos,

			cambios de cuerda ligados.
5	Kayser 5	La M	Golpes de arco. Afinación.
6	Kayser 6	Do m	Distribución de arco, afinación, cambios de cuerda.
7	Kayser 8	Re M	Distribución de arco, cambios de cuerda ligados. Afinación.
8	Kayser 3	Fa M	Distribución de arco. Saltos de cuerda.
9	Kayser 7	Si bemol M	Cambios de cuerda arpegiados
10	Kayser 9	Sol M	Velocidad de arco (preparación de <i>saltillo</i> ). Afinación.
11	Wohlfahrt	Fa M	Cromatismos. Distribución de arco.
12	Grünwald	Mi m	Distribución y articulación de arco.
13	Grünwald	Re M	Cambios de cuerda ligados.
14	Wohlfahrt	Sol M	Distribución de arco y reguladores.
15	Wohlfahrt	Do m	Distribución y articulación de arco.
16	Spohr	La m	Distribución de arco y afinación.
17	Kayser 4	Do M	Distribución y articulación de arco.

18	Grünwald	Do M	Cambios de cuerda ligados.
19	Grünwald	Sol m	Distribución de arco. Afinación.
20	Grünwald	Re M	Articulación de arco y cambios de cuerda ligados.
21	Grünwald	Do M	Articulación de arco y afinación.
22	Kayser 12	Sol M	Distribución y articulación de arco. Cambios de cuerda ligados.
23	Spohr	La M	Distribución y articulación de arco.
24	Grünwald	Re M	Articulación de arco.

Ficha nº 514: Crickboom, M. *Los Maestros del Violín I*

Observamos que, en su gran mayoría, nos encontramos con *Estudios* que trabajan mucho la manera de pasar el arco, la distribución, así como también las diferentes articulaciones de arco -sencillas todas ellas- indicadas con acentos o notas “picadas”. También tenemos que tener en cuenta los cambios de cuerdas con el arco ligado, una dificultad difícil al comienzo del aprendizaje del violín. A todo esto debemos sumar siempre los conceptos de afinación y sonido, que deben estar siempre presentes, así como el ritmo. No mencionaríamos alguno de estos parámetros si no fuera porque, efectivamente, en ese *Estudio* en concreto en el que lo destacamos, es lo más importante que se trabaja.

Crickboom nos demuestra en estos *Estudios* que el aprendizaje va avanzando gradual o progresivamente, y que el arco -articulación y distribución- va a tener una importancia capital. Esto, directamente, afectará al sonido, por lo que Crickboom está haciendo que nuestros alumnos estén trabajando el sonido de una manera directa e indirecta con la selección de *Estudios* que ha realizado.

### 10.3.- Los Maestros del Violín. Libro 2.

Finalizado el análisis del libro 1, comenzaremos el análisis de este libro 2. Publicado en el año 1924, aunque la edición que nosotros manejamos no es de ese año. Igual que en el libro 1, nuestra edición está en 4 idiomas, siendo la traducción al castellano bastante válida para entender lo que Crickboom nos plantea en su prefacio. Igual que en el libro anterior, lo que nos dice el autor son las mismas ideas, que no vamos a repetir. Este libro 2 se practicará, según el *Plan d'Etudes* de Crickboom, durante el curso 3º, aunque también en ese curso estudiaremos el libro 3º.

En este libro 2, Crickboom nos va a ofrecer *Estudios* de diferentes autores: Wohlfahrt, 4, Dont, 5, Grünwald, 1, De Bériot, 5, Campagnoli, 1, Kayser, 3, Kreutzer, 1, Meerts, 1, Mazas, 1, Fiorillo, 1, Spohr, 1.

Observamos que, con respecto al libro 1, hemos añadido a Dont, De Bériot, Campagnoli, Kreutzer, Meerts, Mazas y Fiorillo. Además, alguno de ellos, como Dont y De Bériot, con gran representación de *Estudios* (5 cada uno de ellos).

Igual que en el libro 1, hay una serie de *Estudios* que tienen indicaciones, bien de los propios compositores o bien de Crickboom. Estos son: 8 y 17 (Wohlfahrt), 9 (Campagnoli), 10 y 14 (Kayser), 11 (De Bériot), 12 y 13 (Dont), 16 (Kreutzer), 18 (Meerts).

En este libro 2 de *Los Maestros*, Crickboom (1924b, p. 30) nos dice que son *Estudios* para practicar entre la 1ª y la 3ª posición. No quiere decir esto que todos los ejercicios se tengan que realizar en la 3ª posición, ni que haya cambios constantemente, sino que algunos de ellos la practicarán.

Vamos a observar detenidamente la siguiente tabla -en la ficha nº 515-, donde se podrán ver claramente los aspectos más destacados de cada uno de los *Estudios*.

<b><i>Estudio.</i></b>	<b>Compositor.</b>	<b>Tonalidad.</b>	<b>Aspecto(s) destacado.</b>
1	Wohlfahrt	Do M	Cambios de posición y de cuerda con arcos ligados.
2	Dont	Do M	Distribución y articulación de arco.

			Cambios de posición.
3	Grünwald	Fa M	Cambios de posición y distribución de arco.
4	De Bériot	Sol M	Dobles cuerdas y cambios de posición.
5	De Bériot	Re M	Cambios de posición, ritmo y articulación de arco.
6	De Bériot	La M	Cambios de posición y cambios de cuerda.
7	Wohlfahrt	Re M	Cambios de posición y cambios de cuerda con arcos ligados.
8	Wohlfahrt	Fa M	Distribución y articulación de arco, cambios de posición.
9	Campagnoli	Do M	Salto entre cuerdas, articulación de arco.
10	Kayser 13	Sol M	Distribución y articulación de arco. Cambios de posición.
11	De Bériot	Re m	Cambios de cuerda con arcos ligados y sueltos. Distribución de arco.
12	Dont	Re M	Distribución de arco y afinación.
13	Dont	Re m	Articulación de arco

			y cambios de cuerda.
14	Kayser 14	Si bemol M	Articulación de arco y cambios de posición.
15	Dont	La m	Distribución de arco, cambios de cuerda y cambios de posición.
16	Kreutzer 3	Do M	<i>Staccato</i> , cambios de posición y cambios entre cuerdas.
17	Wohlfahrt	Sol M	Cambios entre cuerda, cambios de posición, articulación de arco.
18	Meerts	Re m	<i>Saltillo</i> .
19	Mazas	Sol M	Distribución de arco, matices, cambios de posición y cambios entre cuerdas con arcos ligados.
20	Fiorillo 1	Do m	Distribución de arco y cambios de posición.
21	Spohr	Mi bemol M	Distribución de arco y cambios de posición.
22	Kayser 15	Mi bemol M	Trabajo de trino, cambios de posición y figuras rápidas.
23	Dont	Mi m	Distribución de

			arco, cambios de posición, cambios entre cuerdas.
24	De Bériot	Sol M	Dobles cuerdas, acordes, cambios de posición, <i>martelé</i> .

Ficha nº 515: Crickboom, M. *Los Maestros del Violín II*

Una vez presentada la ficha 515, donde analizamos brevemente los *Estudios* realizados en el libro 2 de *Los Maestros*, nos vemos obligados a realizar un pequeño comentario al respecto, ya que Crickboom (1924b, p. 19) previamente al *Estudio* 16 (Kreutzer nº 3) nos dice que “el *staccato* no siendo más que una sucesión de *martelé* cortos y vivos, se estudiará sin rigidez en la muñeca. Kreutzer recomienda apoyar la primera y la última nota”.

En este libro 2 de *Los Maestros* observamos que hay una gran mayoría de *Estudios*, siendo uno de sus principales aspectos destacados los cambios de posición, aunque también nos aparecen algunos de ellos con importantes golpes de arco, dobles cuerdas... Otro aspecto que destacamos de este libro 2 es la distribución del arco, trabajada en *Estudios* por diferentes autores, así como también se trabajarán los cambios (saltos) que se producen entre cuerdas y los cambios entre cuerdas con las notas ligadas.

Tenemos que decir que nos parece una gran carga para ser el 3er año de estudios, teniendo en cuenta, además, que el libro 3 deberá realizarse este año también. No sabemos realmente si esto se cumplía, ya que sumado a los *Estudios* de *Los Maestros* tenemos los diferentes ejercicios, tanto de *El Violín*, *La Técnica*, además de las piezas de *Chants* y los *Duos*.

#### **10.4.- Los Maestros del Violín. Libro 3.**

El libro 3 de *Los Maestros* está publicado en el año 1924, aunque la edición que manejamos es de 1952. Tenemos una diferencia con respecto a los otros dos que ya hemos comentado, y es que en la portada ya nos dice que son 12 los libros y no 6 como hasta ahora. Esto puede ser por la edición, donde ya se conocen todas las publicaciones de nuestro autor.



Si seguimos el *Plan d'Etudes* de Crickboom observamos que este libro de *Estudios* de *Los Maestros* debe realizarse el 3er año, junto con el libro anterior, el número 2. Como ya hemos dicho antes, consideramos que puede ser excesivo, ya que, además de todos los otros ejercicios, *Estudios* y piezas de los demás libros, los alumnos deberán realizar 48 *Estudios* (sumando los libros 2 y 3 de *Los Maestros*) en un año.

La introducción de Crickboom es la misma que en los libros anteriores, por lo que no la comentamos. El propio Crickboom (1924c, p. 2) nos indica que los *Estudios* variarán entre 1ª y 4ª posición.

Vamos a tener *Estudios* de: Mazas (1), Kreutzer (2), Campagnoli (1), Meerts (2), Wohlfahrt (3), De Bériot (2), Dont (4), Kayser (2), Bruni (1), Spohr (4), C. (creemos que es Crickboom, 1), Léonard (1). Un total de 24 *Estudios*, con 3 compositores que no habían aparecido hasta el momento, como son: Bruni, Léonard y C. (no sabemos quién puede ser el compositor).

Los *Estudios* que tienen alguna indicación previa a su realización, bien sea de los propios autores o de Crickboom son: 2 y 22 (Kreutzer), 4 (Meerts), 5, 10 y 11 (Wohlfahrt), 6 (De Bériot), 7, 18 y 21 (Dont), 13 (Bruni).

En la ficha nº 516, mostramos una tabla con los *Estudios* correspondientes a este libro de *Los Maestros*

<b><i>Estudio.</i></b>	<b>Compositor.</b>	<b>Tonalidad.</b>	<b>Aspecto(s) destacado.</b>
1	Mazas	Re m	Cambios de cuerda, cambios de posición, articulación de arco y dinámicas.
2	Kreutzer 2	Do M	Cambios de posición, cambios de cuerda, diferentes articulaciones y golpes de arco.
3	Campagnoli	Do M	Acordes, cambios de posición.

4	Meerts	Re m	Diferentes articulaciones y golpes de arco, dobles cuerdas, preparación de trino.
5	Wohlfahrt	Do M	Cambios de cuerda, cambios de posición, articulación de arco.
6	De Bériot	Mi bemol M	Cambios entre cuerdas con arcos ligados, cambios de posición, distribución de arco.
7	Dont 2	Do M	Articulación y golpes de arco, cambios de posición.
8	Kayser 16	Fa M	Distribución y articulación de arco, cambios de posición.
9	Wohlfahrt	La m	Cambios de posición, matices y dinámicas.
10	De Bériot	Do M	Trabajo de trino, cambios de posición y distribución de arco.
11	Wohlfahrt	Do m	Articulación y golpes de arco, cambios de posición.
12	Meerts	Do M	Distribución de

			arco, cambios de cuerda con arcos ligados.
13	Bruni	Mi bemol M	Golpes y articulación de arco, saltos entre cuerdas.
14	Spohr	Do M	Distribución de arco.
15	Dont 1	Mi bemol M	Preparación de trino, cambios de cuerda con arcos ligados, velocidad mano izquierda.
16	C.	Sol M	Trabajo de <i>staccato</i> y cambios de posición.
17	Spohr	Mi bemol M	Distribución de arco, cambios entre cuerdas con arcos ligados.
18	Dont 17	Re m	Preparación trino, velocidad de mano izquierda.
19	Léonard	Si bemol M	Distribución de arco, cambios de posición, cambios entre cuerdas con arcos ligados.
20	Kayser 10	Do M	Cambios entre cuerdas con arcos ligados, articulación de arco.
21	Dont	Do M	Articulación y velocidad de arco.

22	Kreutzer (preparación)	19 Re M	Preparación del estudio de trino de Kreutzer 19.
23	Spohr	Sol M	Cambios de posición, distribución de arco.
24	Spohr	Sol M	Cromatismos y distribución de arco.

Ficha nº 516: Crickboom, M. *Los Maestros del Violín III*

Observamos en esta ficha 516, que nos ofrece una visión global de los diferentes *Estudios* que forman este libro 3 de *Los Maestros*, que los conceptos que comienza a practicar y a reforzar inciden más en golpes y articulaciones de arco, además de en la mecánica de la mano izquierda. Es importante observar que en diferentes *Estudios*, pertenecientes a diferentes autores, vemos el trabajo o la preparación del trino. La distribución del arco sigue siendo importante, así como los cambios entre cuerdas.

#### 10.5.- Los Maestros del Violín. Libro 4.

El libro 4 de *Los Maestros* -cuyos Estudios se detallan en la ficha 517- está publicado en el año 1924, aunque la edición que tenemos es una reimpresión del año 1952. Ocurre un hecho extraño, y es que en la portada Crickboom informa que son 6 libros los que forman esta colección, mientras que en la primera página (1924d, p. 1) ya dice que son “doce cuadernos de estudios”. Salvo esta contradicción, que podría ser un error en la reimpresión, ya que la portada puede ser el original de 1924 y la primera página de la reimpresión de 1952 (cuando ya se conocía toda la existencia del trabajo de Crickboom), observamos lo mismo que en los libros anteriores, el mismo prefacio o introducción.

Según su *Plan d'Etudes*, Crickboom nos pide que este libro 4 se realice durante el 4º curso, junto al libro 5, lo que va a hacer de nuevo que los alumnos se vean en la obligación de realizar 48 *Estudios* en un mismo año, algo complicado y creemos que excesivo. Nos indica también Crickboom (1924d, p. 3) que los *Estudios* abarcarán desde la 1ª posición hasta la 5ª.

Los autores que van a formar parte de este libro 4 y la cantidad de *Estudios* que

aportan son: Kayser (5), Mazas (2), De Bériot (6), Dont (5), Fiorillo (2), Kreutzer (1), Wohlfahrt (1), Campagnoli (1), “después de Mazas” (1). Este último *Estudio* está indicado de esta manera, por lo que no entendemos el sentido que tiene. No parece que continúe el libro anterior y no tiene una continuidad en el libro posterior.

Los *Estudios* que tienen algunas indicaciones previas a su ejecución, bien de los propios compositores o bien de Crickboom son los siguientes: 8 y 17 (Fiorillo), 14 y 24 (Kayser), 15 (De Bériot), 16 (Campagnoli), 19 (Dont).

<b><i>Estudio.</i></b>	<b>Compositor.</b>	<b>Tonalidad.</b>	<b>Aspecto(s) destacado.</b>
1	Kayser 25	La M	Articulación y golpes de arco. Cambios de posición.
2	Kayser 26	La m	Distribución de arco. Dinámicas y matices.
3	Mazas	Mi bemol M	Distribución y articulación de arco.
4	De Bériot	Mi bemol M	Golpes de arco y cambios de posición.
5	De Bériot	Do m	Distribución de arco y cambios de posición. Dobles cuerdas.
6	Dont	Si m	Distribución de arco, cambio de cuerdas con arcos ligados, cambios de posición.
7	Dont	Sol M	Distribución de arco, cambio de

			cuerdas con arcos ligados, cambios de posición.
8	Fiorillo 16	Mi m/Sol M	Articulación y golpes de arco. Trino.
9	De Bériot	Mi bemol M	Cambios de posición y distribución de arco.
10	De Bériot	Mi M	Cambios de posición y golpes de arco.
11	Kreutzer 9	Fa M	Cambios de cuerda mediante arcos ligados, mecánica de mano izquierda, cambios de posición.
12	Dont	Re m	Distribución y articulación de arco.
13	Wohlfahrt	La M	Distribución de arco, cambios de cuerda con arcos ligados.
14	Kayser 21	Mi bemol M	Articulación y distribución de arco. Cambios de posición. Acordes.
15	De Bériot	Fa M	Cambios de posición.
16	Campagnoli	Do M	Trabajo de golpes de arco y distribución del mismo.
17	Fiorillo 3	Do M	<i>Staccato.</i>
18	Mazas	Re M	Distribución de arco

			y cambios de posición.
19	Dont	La M	Articulación de arco. Trino.
20	Dont	Fa M	Cambios de cuerda con arcos ligados, distribución de arco. Cambios de posición.
21	Kayser 35	Re M	Preparación de trino. Distribución de arco.
22	Después de Mazas	Re m	Golpe de arco, “rebote”. Cambios de posición.
23	De Bériot	La m	Distribución de arco, cambios de cuerda con arcos ligados.
24	Kayser 24	Si bemol M	Golpes de arco, cambios de cuerda, cambios de posición. Acordes.

Ficha nº 517: Crickboom, M. *Los Maestros del Violín IV*

Este libro 4 de *Los Maestros* trabaja diferentes aspectos como los anteriores, destacando golpes de arco (*spiccato*, *staccato*, *martelé*) y también diferentes zonas donde realizarlos. Es importante la distribución de arco y las articulaciones que nos plantean los diferentes compositores y selecciona Crickboom para realizarlos en este momento, ya que en el 4º año, donde se realiza este libro 4 (junto con el 5) de *Los Maestros*, estamos trabajando conceptos explicados por Crickboom en su libro de *El Violín* del curso anterior.

Sí queremos mencionar un comentario que realiza Crickboom (1924d, p. 20)

cuando dice que “este estudio [el 15, de De Bériot] debe tocarse con una gran delicadeza de arco y de mano izquierda”. Nos está hablando de un *Estudio* donde fundamentalmente trabajamos cambios de posición, que tienen que ser realizados siempre con suavidad.

#### **10.6.- Los Maestros del Violín. Libro 5.**

El libro 5 de *Los Maestros* tiene una contradicción. Ni siquiera pensamos que sea un problema de Crickboom, pero observamos que la fecha de publicación es del año 1924 en una página, mientras que en la siguiente hoja observamos que está publicado en 1925. Nos inclinamos a pensar que el año correcto es 1924, ya que todo hace indicar que los 6 primeros libros fueron publicados durante este año. De todas formas, no tenemos opción de poderlo saber con total seguridad. La reimpresión que nosotros manejamos es del año 1952.

En este libro 5 de *Los Maestros* tenemos una introducción (prefacio) diferente a los anteriores, que ya se mantendrá hasta el libro 12. Nos resulta curioso que en todos los idiomas se indique como prefacio y que en la versión en español ponga *advertencia*.

Sea como fuere, Crickboom (1924e, p. 2) dice que

estos estudios han sido revisados conformemente a las ediciones originales. Las indicaciones de tiempo o los matices agregados han sido puestos entre paréntesis. Ciertos estudios están precedidos por ejemplos que indican diversas maneras de estudiarlos. El profesor se encargará de elegir entre ellos los más apropiados al trabajo de cada discípulo, tratando de dar a este estudio toda la variedad posible. Casi inútil es decir que los golpes de arco pueden ser ejecutados en todas las partes del arco, utilizando para ello gran o ínfima parte del mismo. Por esta razón nos limitamos casi siempre, en lo que atañe al arco, a las indicaciones indispensables. Demasiado evidente es que toda indicación prevista para el movimiento metronómico indicado se hace errónea si el discípulo ejecuta el mismo trozo en un movimiento menos vivo o más acelerado, o también con un matiz diferente. El discípulo recordará también que si las pequeñas notas, las notas mudas, pueden ser utilizadas durante el trabajo



preparatorio, solo deben ser perceptibles durante la ejecución en la medida exigida por la expresión de la obra. Algo alargadas o apoyadas en los pasajes expresivos, deberán, pues, desaparecer totalmente en los pasajes rápidos.

Nos aporta aquí Crickboom diferentes conceptos que tenemos que tener en cuenta. Por un lado, nos cuenta cómo son algunas de las indicaciones que realiza en los diferentes *Estudios*. Por otro, nos habla de los golpes de arco y de su control, de la zona de ejecución. Para finalizar, habla de las notas mudas en los cambios de posición, uno de sus conceptos teóricos más importantes que, sin duda, facilitan que los alumnos puedan adquirir esta destreza.

Crickboom (1924e, p. 1) nos indica que los *Estudios* se realizarán desde la 1ª posición hasta la 4ª.

Siguiendo el *Plan d'Etudes* de Crickboom, este libro 5 de *Los Maestros* debe realizarse durante el 4º curso, junto al libro anterior de esta misma parte del método. No volveremos a argumentar de nuevo el motivo, pero ya hemos dicho que nos parece un trabajo excesivo.

Los autores que van a formar parte de este libro 5 de *Los Maestros* van a ser los que a continuación nombramos, además de indicar entre paréntesis cuántos *Estudios* aportan al libro: De Bériot (1), Kreutzer (3), Mazas (2), Campagnoli (1), Wohlfahrt (2), Kayser (4), Dont (7), Spohr (1), Meerts (1), Fiorillo (2).

Como podemos observar (ficha nº 518), no tenemos ningún compositor nuevo con respecto a los anteriores libros. Todos son conocidos hasta el momento.

Los *Estudios* que tenemos que destacar por tener alguna indicación bien del propio autor o bien de Crickboom son los siguientes: 2, 9 y 14 (Kreutzer), 3 y 16 (Mazas), 6, 20 y 24 (Kayser), 8, 12 (Dont), 17 (Meerts), 22, (Fiorillo).

<b><i>Estudio.</i></b>	<b>Compositor.</b>	<b>Tonalidad.</b>	<b>Aspecto(s) destacado.</b>
1	De Bériot	Re M	Articulación de arco. Cambios de

			posición.
2	Kreutzer 7	Re M	Cambios de cuerda. Cambios de posición. Trabajo de 8ª.
3	Mazas	Sol M	Articulación de arco. Cambios de posición.
4	Campagnoli	Do M/Do m	Dobles cuerdas. Articulación y distribución de arco.
5	Wohlfahrt	Mi bemol M	Distribución de arco. Cambio entre cuerdas con arcos ligados. Cambios de posición.
6	Kayser 27	Do M	Articulación y golpes de arco. Cambios de posición.
7	Dont 5	La M	Distribución de arco. Cambios de posición.
8	Dont 7	La m	Articulación de arco. Cambios de posición.
9	Kreutzer 16	Re M	Trabajo de trino. Cambios de posición.
10	Dont 11	Sol M	Distribución de arco. Trabajo de ornamentación.
11	Spohr	Sol m	Distribución de arco. Cambios de

			posición.
12	Dont	Do M	Articulación de arco. Cambios de posición.
13	Dont 3	La m	Distribución de arco. Cambios de cuerda con arcos ligados. Cambios de posición.
14	Kreutzer 13	La M	Articulación de arco. Cambios de posición.
15	Dont 6	Re M	Articulación y distribución de arco.
16	Mazas	Sol M	Articulación de arco. Cambios entre cuerdas.
17	Meerts	Do m	Distribución de arco. Cambios de cuerda con arcos ligados.
18	Dont	La m	Distribución de arco. Cambios de cuerda. Cambios de posición.
19	Wohlfahrt	Re M	Distribución de arco. Cromatismos.
20	Kayser 20	Sol M	Dobles cuerdas. Articulación de arco. <i>Pizzicato</i> .
21	Fiorillo 5	Si bemol M	Articulación y distribución de arco.
22	Fiorillo 15	Sol m	Articulación y distribución de arco.

23	Kayser 22	Mi M	Distribución de arco. Cambios de posición.
24	Kayser 23	Fa m	Articulación y distribución de arco.

Ficha nº 518: Crickboom, M. *Los Maestros del Violín V*

Observamos en este libro 5 que los aspectos que destacamos de esta selección de *Estudios* hecha por Crickboom son la distribución de arco, algunos golpes y articulaciones de arco y los cambios de posición. Hay un *Estudio* en el que se trabaja (aunque poco) el *pizzicato*, tanto de mano derecha como de mano izquierda, y hay un par de *Estudios* interesantes de dobles cuerdas.

#### 10.7.- Los Maestros del Violín. Libro 6.

Este libro 6 de *Los Maestros* podría ser el libro final de la colección, y creemos que fue así en un principio, ya que en su portada y en las páginas interiores lo indica de ese modo. Nos vuelve a ocurrir lo mismo que en el libro 5, que dudamos del año de publicación, pero por las mismas razones que hemos dado en el anterior libro. Por tanto, diremos que está publicado en el año 1924 y que nosotros manejamos una reimpresión del año 1952.

Deberemos realizar este libro, junto con el 7, durante el 5º año de estudios de violín, siempre siguiendo las indicaciones que el propio Crickboom nos da en su *Plan d'Etudes*. Por tanto, los alumnos deberán realizar en un mismo curso estos 24 *Estudios*, más los 24 *Estudios* del libro 7.

No va a introducir Crickboom ninguna novedad en cuanto a los autores que seleccionará para trabajar este libro, siendo los siguientes: Fiorillo (3), De Bériot (9), Kreutzer (7), Dont (2), Kayser (2), Mazas (1).

Los *Estudios* que tienen alguna indicación previa a su ejecución por parte del autor o por parte de Crickboom son los siguientes: 1, 22 y 24 (Fiorillo), 10 (Kayser), 12 y 21 (De Bériot), 14 (Mazas), 16, 17, 18, 19 20 y 23 (Kreutzer).

Antes de observar la ficha 519, que representa la tabla con el breve resumen de los *Estudios* y sus autores, Crickboom (1924f, p. 3) realiza un comentario y dice que

“los ejemplos que no llevan indicaciones relativas al arco se ejecutarán en la punta, en el centro y en el talón”. Además, Crickboom (1924f, p. 1) también nos ha mencionado que estos *Estudios* trabajan las posiciones desde la 1ª a la 5ª.

<b><i>Estudio.</i></b>	<b>Compositor.</b>	<b>Tonalidad.</b>	<b>Aspecto(s) destacado.</b>
1	Fiorillo 36	Do M	Acordes y articulaciones de arco.
2	De Bériot	Do M	Cambios de posición. Arco <i>detaché</i> .
3	De Bériot	Do M	Distribución de arco. Cambios de posición.
4	De Bériot	Mi bemol M	Distribución de arco. Cambios de posición.
5	Kreutzer 3	Do M	Articulación de arco. Cambios de posición.
6	De Bériot	Si bemol M	Dobles cuerdas.
7	De Bériot	Re M	Cambios de posición. Cambios de cuerda.
8	Dont 10	Mi m	Articulación de arco. Cambios de posición.
9	Kayser 28	Re m	Articulación de arco. Cambios de posición.
10	Kayser 36	Si m	Distribución de arco. Cambios de

			posición.
11	De Bériot	Mi M	Distribución de arco. Cambios de posición.
12	De Bériot	Do M	<i>Staccato</i> . Cambios de posición.
13	De Bériot	Fa M	Distribución de arco. Trinos.
14	Mazas	Do M	Cambios de cuerda. Cambios de posición.
15	Dont	Si m	Articulación de arco. Cambios de posición.
16	Kreutzer 11	Mi M	Distribución de arco. Cambios de posición.
17	Kreutzer 6	Do M	Golpes de arco. Cambios de posición.
18	Kreutzer 10	Sol M	Golpes y articulación de arco. Cambios de posición.
19	Kreutzer 15	Si bemol M	Trino. Cambios de posición.
20	Kreutzer 21	Si m	Trino. Cambios de posición.
21	De Bériot	Mi bemol M	Dobles cuerdas. Cambios de posición.
22	Fiorillo 14	Do m	Distribución de arco. Vibrato.
23	Kreutzer 27	Re m	Distribución de

			arco. Cambios de posición.
24	Fiorillo 9	Sol M	Cambios de cuerda. Cambios de posición.

Ficha nº 519: Crickboom, M. *Los Maestros del Violín VI*

Durante el transcurso y realización de los diferentes *Estudios*, Crickboom (1924f, p. 16) nos da un consejo diciendo que hay que “realizar los cambios de posición con toda la agilidad posible evitando movimientos incorrectos del pulgar”. También Crickboom (1924f, p. 23), antes del *Estudio 22*, dice que “en este hermoso estudio de expresión el alumno cuidará muy especialmente la calidad del sonido y el vibrato. Este estudio se tocará sobre cada cuerda trasponiendo sucesivamente una quinta”.

Observamos un gran trabajo de cambios de posición en este libro 6, así como trabajo en un par de *Estudios* de la técnica del trino. También tenemos diferentes *Estudios* donde la distribución, articulación y golpes de arco tienen prioridad sobre otros aspectos técnicos.

#### 10.8.- Los Maestros del Violín. Libro 7.

El libro 7 de *Los Maestros* tiene un aspecto importante, ya que desde este mismo libro y hasta el 12 no están publicados en el mismo año que los 6 primeros, sino un año después, en 1925. Creemos que, o Crickboom vio que tenían éxito y decidió publicar 6 más, o tenía pensado publicar 12 desde el principio y por alguna razón que desconocemos lo hizo en dos años diferentes. La reimpresión que tenemos de este libro después de haberlo buscado por varias tiendas y haber pedido a la editorial en diferentes ocasiones que nos lo facilitara es del año 2018.

Este libro 7 deberá realizarse durante el 5º año de estudios, según Crickboom y su *Plan d'Etudes*. Así pues, estos 24 *Estudios* se sumarían a los 24 anteriores del libro 6.

Crickboom (1925a, p. 35) nos dice que estos *Estudios* trabajan desde la 1ª a la 10ª posición.

Los compositores que forman parte de este libro 7, y el número de *Estudios* que cada uno aporta son: Kreutzer (7), Dont (3), Fiorillo (4), De Bériot (5), Rode (1), Bruni

(3), después de Kreutzer (1). Este último *Estudio* debe realizarse después del *Estudio* 11 de Kreutzer según Crickboom, ya que está basado en él. Solo se introduce un autor que hasta ahora no había participado de las selecciones de Crickboom y es Rode.

Los *Estudios* que tienen alguna indicación previa a su ejecución por parte de los autores o de Crickboom son: 1, 3, 8, 10, 13, 15 y 21 (Kreutzer), 5 (Dont), 6, 7, 9 y 14 (Fiorillo), 11, 16 y 19 (De Bériot), 18 (Rode).

La ficha que detalla los *Estudios* de este libro 7 es la nº 520.

<b><i>Estudio.</i></b>	<b>Compositor.</b>	<b>Tonalidad.</b>	<b>Aspecto(s) destacado.</b>
1	Kreutzer 8	Mi M	Cambios de cuerda. Cambios de posición.
2	Después de Kreutzer 11	Sol M	Distribución de arco. Cambios de posición.
3	Kreutzer 14	La M	Distribución de arco. Cambios de cuerda con arcos ligados. Cambios de posición.
4	Dont	Fa M	Cambios de cuerda. Cambios de posición.
5	Dont	Sol M	Distribución de arco. Cambios de posición.
6	Fiorillo 10	Re M	Cambios de cuerda. Articulación de arco. Cambios de posición.
7	Fiorillo 21	La M	Cambios de posición. Cambios



			de cuerda.
8	Kreutzer 12	La m	Cambios de cuerda. Cambios de posición.
9	Fiorillo 12	No tiene	Articulación y distribución de arco. Cambios de posición.
10	Kreutzer 17	Si bemol M	Cambios de cuerda. Preparación de trino.
11	De Bériot	Re m	Cambios de cuerda. Cambios de posición.
12	De Bériot	La M	<i>Saltillo</i> . Cambios de posición. Cambios de cuerda.
13	Kreutzer 19	Re M	Distribución de arco. Trinos.
14	Fiorillo 8	Sol m	Distribución de arco. Trino y ornamentaciones.
15	Kreutzer 32	Fa M	Dobles cuerdas.
16	De Bériot	La M	Cromatismos. Mecanismo mano izquierda.
17	Dont 20	Re M	<i>Staccato</i> . Cambios de posición.
18	Rode 3	Sol M	Distribución de arco. Trino.
19	De Bériot	Do m	Golpes de arco. Cambios de posición.
20	De Bériot	Sol M	Dobles cuerdas.
21	Kreutzer 23	Sol m	Dobles cuerdas. 8ª.

22	Bruni	Re M	Distribución y articulaciones de arco. Dobles cuerdas.
23	Bruni	Do M	<i>Staccato</i> . Cambios de posición.
24	Bruni	Sol M	Golpes de arco. Dobles cuerdas.

Ficha nº 520: Crickboom, M. *Los Maestros del Violín VII*

Antes de comentar los diferentes aspectos que hemos observado, tenemos que decir que, a lo largo de este libro 7, Crickboom (1925a, p. 4) nos ofrece algún consejo o nos da alguna instrucción, como, por ejemplo, “tocar primeramente los diversos golpes de arco lentamente y con el arco muy apoyado a la cuerda. Repetir luego con toda la escala de matices del *ff* al *pp*, en movimientos cada vez más rápidos”. También Crickboom (1925a, p. 6) dice que “una gran agilidad en el arco es necesaria para realizar con relieve el carácter melódico y gracioso de este estudio”. El autor prosigue (1925a, p. 22) diciendo que conviene “trabajar este estudio [14] de expresión en un movimiento lento y cuidando especialmente el vibrato y la sonoridad”. Continúa Crickboom (1925a, p. 23) antes del *Estudio* 15 diciendo que debe hacerse con “sonoridad potente y sin rudeza. Vibración natural y continua de la mano izquierda a pesar de la doble cuerda”. Previamente a la interpretación del *Estudio* 19, Crickboom (1925a, p. 24) dice que deben ejecutarse “los pasajes cromáticos sin mover el pulgar”.

Todas estas indicaciones anteriores que nos da Crickboom sirven para complementar el trabajo de los diferentes *Estudios*. Algunas de las explicaciones son aclaratorias, mientras que otras exigen del alumno más esfuerzo y trabajo que se debe aplicar al *Estudio*.

Observamos que en estos *Estudios* del libro 7 se han trabajado muchos golpes de arco diferentes, así como un trabajo de dobles cuerdas y de distribución de arco. También el trino tiene especial importancia en algunos de los *Estudios* realizados.

### 10.9.- Los Maestros del Violín. Libro 8.

A la hora de comentar el libro 8 de *Los Maestros* (analizamos sus *Estudios* en la siguiente ficha nº 521) debemos hablar de un aspecto importante. No solo que se publica en 1925 y que nuestra reimpresión es del año 1952.

Debemos mencionar que, según el *Plan d'Etudes* de Crickboom, este libro, que deberá realizarse junto al 9 en el 6º año de estudios, es un libro que según Crickboom (1925b, p. 1) deberá abarcar desde la 1ª hasta la 10ª posición.

Los compositores que selecciona Crickboom para ser estudiados en este libro 8 son los que a continuación mencionamos: Kreutzer (4), De Bériot (7), Fiorillo (6), Mayseder (1), Dont (3), Rovelli (1), Wery (1), Rode (1). En este libro 8 aparecen autores que hasta ahora no lo habían hecho, como son Mayseder, Rovelli y Wéry, quienes se unen a los autores que ya hemos estudiado en los anteriores.

Los *Estudios* que tienen alguna indicación, bien sea de los propios autores o del mismo Crickboom son: 2, 11, 13, 18 y 21 (De Bériot), 3, 6, 9, 17, 19 y 20 (Fiorillo), 4, 7 y 10 (Kreutzer), 8 y 14 (Dont), 12 (Rovelli), 16 (Wéry), 22 (Rode).

<b>Estudio.</b>	<b>Compositor.</b>	<b>Tonalidad.</b>	<b>Aspecto(s) destacado.</b>
1	Kreutzer 1	La m	Distribución de arco. Cambios de posición.
2	De Bériot	Sol M	Cambios de cuerda mediante arcos ligados. Cambios de posición.
3	Fiorillo 19	Do m/Do M	Golpes y distribución de arco.
4	Kreutzer 29	Re M/ La M	Cambios de posición y cambios de cuerda con arcos ligados.
5	Meyseder	Re m	Golpes y articulación de arco. Cambios de

			posición.
6	Fiorillo 7	Si bemol M	Ornamentaciones. Cambios de posición.
7	Kreutzer 25	Sol M	Cambios de cuerda. 8ª.
8	Dont 21	Mi m	Distribución y articulación de arco. Cambios de posición.
9	Fiorillo 31	Sol M	Cambios de cuerda. Cambios de posición.
10	Kreutzer 37	Fa m	Cambios de cuerda. Preparación de acordes.
11	De Bériot	Do M	Distribución de arco. Cambios de cuerda con arcos ligados. Cambios de posición.
12	Rovelli	Fa M	Cambios de cuerda.
13	De Bériot	Re M	Distribución de arco. Cambio de cuerdas.
14	Dont 12	Si m	Distribución de arco. Cromatismos.
15	Dont 13	Sol M	Cambios de cuerda. Distribución de arco.
16	Wéry	Sol m	Golpes de arco. Dobles cuerdas.
17	Fiorillo 11	Re M	Cambios de cuerda. Cambios de

			posición.
18	De Bériot	La M	Distribución de arco. Cambios de cuerda con arcos ligados.
19	Fiorillo 28	Re M	Golpes de arco. Cambios de posición. Cambios de cuerda.
20	Fiorillo 25	Do M	<i>Portamento.</i> Cambios de cuerda.
21	De Bériot	Mi M	Dobles cuerdas. Cambios de posición.
22	Rode 10	Do sostenido m	Articulación de arco. Cambios de cuerdas.
23	De Bériot	Mi bemol M	Dobles cuerdas. 8ª.
24	De Bériot	Mi m	Cambios de cuerda. Golpes de arco. Cambios de posición.

Ficha nº 521: Crickboom, M. *Los Maestros del Violín VIII*

Antes de realizar un breve comentario sobre lo que más ha trabajado Crickboom en estos 24 *Estudios*, tenemos que comentar que nos da algunas indicaciones antes de algunos de ellos. Previamente al *Estudio 2*, Crickboom (1925b, p. 6) nos dice que debe ser “sobre dos cuerdas. Dulce y armonios. Matices variados.” Antes del *Estudio 6*, Crickboom (1925b, p. 12) nos dice “el estudio de los *grupetti* [debe ser]: lento y expresivo; leve y gracioso; rítmico y vivo”. Antes del 7, nos recomienda Crickboom (1925b, p. 13) que “para el estudio preparatorio de las octavas, ver *La Técnica del Violín*, libro 2, página 74”. Nos muestra que los libros están conectados unos con otros. Antes del *Estudio 11*, Crickboom (1925b, p. 18) nos pide que “acentuad la baja y la

parte superior con claridad” en lo que se refiere a cambios de cuerda. Nos pide Crickboom (1925b, p. 22) que el 13 se realice “con la mayor igualdad”. Pero si algún apartado de Crickboom (1925b, p. 32) merece nuestra atención es cuando habla del *portamento* y nos dice que “las notas pequeñas deben ser mudas”. Nos está haciendo realizar un *portamento* mediante notas de paso que luego tienen que ser mudas (o no) dependiendo de lo que nos pida la música.

Encontramos interesante este libro 8 de *Los Maestros*, con referencias a otros libros de Crickboom y con explicaciones más técnicas cuando lo requiere. No dejamos de trabajar cambios de cuerdas, distribución de arco de una manera estable, cambios de posición, y, por supuesto, golpes de arco.

#### 10.10.- Los Maestros del Violín. Libro 9.

En este libro 9 de *Los Maestros* sucede prácticamente lo mismo que sucedió con el libro 8. Tenemos una reimpresión del año 2018, aunque sabemos que el libro 9 está publicado en el año 1925.

Según el *Plan d'Etudes* de Crickboom este libro deberá realizarse junto al libro 8 en el 6º año de estudios, además de todos los demás ejercicios, *Estudios* y obras, por lo que volvemos a decir que nos parece mucho trabajo a realizar solo en un curso.

Los compositores que están seleccionados para ser estudiados en este libro 9, y la aportación de *Estudios* de cada uno son los que a continuación nombramos: Fiorillo (5), Kreutzer (8), Rovelli (1), Dont (2), Rode (4), De Bériot (1), Spohr (1), Mazas (1), Wéry (1). No tenemos ningún autor que no haya sido ya estudiado en los libros que preceden al actual. Podemos ver el detalle de los diferentes *Estudios* en la ficha 522.

Los *Estudios* que tienen alguna indicación del propio autor o de Crickboom son los que enumeramos a continuación: 2, 4, 8, 13, 14, 15, 21 y 23 (Kreutzer), 3, 6y 20 (Fiorillo), 5 (Rovelli), 7 y 10 (Dont), 9, 16, 19 y 24 (Rode), 18 (Mazas).

<b><i>Estudio.</i></b>	<b>Compositor.</b>	<b>Tonalidad.</b>	<b>Aspecto(s) destacado.</b>
1	Fiorillo 22	La m	Distribución de arco. Cambios de

			posición.
2	Kreutzer 34	Re M	Dobles cuerdas. Cambios de posición.
3	Fiorillo 30	Sol M	Cambios de cuerda. Cambios de posición. Articulación de arco.
4	Kreutzer 18	Sol M	Trino. Distribución de arco. Cambios de posición.
5	Rovelli 6	Re M	Articulación de arco. Dobles cuerdas.
6	Fiorillo 23	La m/Do M	Cambios de cuerda. Articulación de arco.
7	Dont	Do M	Dobles cuerdas. 3 <sup>as</sup>
8	Kreutzer 20	La M	Trino. Distribución y articulación de arco.
9	Rode 2	La m	Distribución de arco. Cambios de cuerda. Cambios de posición.
10	Dont	Re M	Ornamentaciones. Cambios de posición.
11	De Bériot	Sol M	Cambios de cuerda. Dobles cuerdas. Cambios de posición.
12	Spohr	Mi M	Distribución de

			arco. Cambios de posición. Cromatismos.
13	Kreutzer 26	Mi bemol M	Articulación de arco. Cambios de posición.
14	Kreutzer 30	Si bemol M	Cambios de cuerda. Articulación de arco. Cambios de posición.
15	Kreutzer 33	Fa M	Dobles cuerdas. 3 <sup>as</sup> . Cambios de posición.
16	Rode 18	Fa m	Articulación de arco. Cambios de posición
17	Fiorillo 32	Mi bemol M	Dobles cuerdas. Distribución de arco.
18	Mazas	La M	Golpes de arco. Cambios de posición. Cambios de cuerda.
19	Rode 8	Fa sostenido m	Articulación de arco. Cambios de cuerda. Cambios de posición.
20	Fiorillo 29	Re m	Dobles cuerdas. Articulación de arco. Cambios de posición.
21	Kreutzer 36	Mi m	Articulación de arco. Dobles cuerdas.



22	Wéry	Sol M	Golpes de arco. Cambios de posición.
23	Kreutzer 38	Re M	Dobles cuerdas. Cambios de posición.
24	Rode 24	Re m	Articulación de arco. Cambios de cuerda. Cambios de posición.

Ficha nº 522: Crickboom, M. *Los Maestros del Violín IX*

Nos encontramos en este libro 9 diferentes indicaciones de Crickboom (1925c, p. 6), cuando dice que hay que “trabajar diariamente cada uno de los golpes de arco indicados en los ejemplos para aumentar la flexibilidad de la mano y de la muñeca en el manejo del arco en el talón”. Esto nos lo dice antes de la realización del *Estudio 3* (Fiorillo 30). Además, Crickboom nos remite en el concepto del arco en el talón a su libro 3 de *El Violín*, en concreto a su página 77.

También nos habla Crickboom (1925c, p. 26) antes del *Estudio 15* (Kreutzer 33), y nos dice de los diferentes ejemplos que hay previamente a la ejecución del *Estudio* que “las indicaciones relativas a la digitación, en el ejemplo 1º son de Kreutzer. El ejemplo 2º muestra al discípulo que a veces es necesario usar diferentes dedos para obtener la ligadura perfecta de algunos encadenamientos en dobles cuerdas”-

Crickboom (1925c, p. 27) antes de la ejecución del *Estudio 16* (Rode 18) dice que hay que hacer los golpes de arco en los ejemplos que plantea “1º en la punta, con un golpe de arco muy igual. 2º, en el medio, con un *saltito* elástico sin soltar apenas la cuerda”.

Nos vuelve a dar Crickboom (1925c, p. 34) una indicación, en este caso antes de hacer el ejercicio 20, y nos dice que

en el movimiento *Grave* hay que rebuscar una calidad perfecta del sonido y adaptar la vibración al matiz y a la expresión. En el movimiento

*moderato* se debe tocar con un arco amplio y vibrante, y cuidar que los saltos de cuerda se efectúen sin involucrar más de lo necesario al brazo.

No podemos estar completamente de acuerdo con esta afirmación, ya que creemos que el brazo debe estar involucrado siempre en los movimientos que hagamos, bien el derecho o bien el izquierdo. Otro tema sería cuánto movimiento de brazo debemos realizar. Quizás es a lo que se refiere Crickboom cuando dice que no hay que involucrarlo más de lo necesario.

Crickboom (1925c, p. 36) nos da indicaciones de arco para conseguir un golpe de arco, el *double martelé* “a lá Viotti”.

El autor (1925c, p. 40) finaliza sus indicaciones diciendo antes del *Estudio 23* (Kreutzer 38) que “se deberá trabajar conservando en la mano izquierda toda la flexibilidad posible”.

Tenemos, en este libro 9, diferentes aspectos que deberíamos destacar. Empezaremos por los conceptos que se trabajan, ya que Crickboom hace una selección profunda y trabaja a conciencia los diferentes aspectos que vamos a enumerar a continuación: cambios de cuerda, cambios de posición, diferentes articulaciones y golpes de arco. Quizás estos son los aspectos que más destacan, llegando a quedar en un 2º plano la distribución del arco, o por lo menos no siendo tan trabajada como lo ha sido en anteriores libros de este mismo método.

#### **10.11.- Los Maestros del Violín. Libro 10.**

Nos encontramos este libro 10 de *Los Maestros*, cuya publicación es del año 1925, aunque nosotros vamos a manejar una reimpresión que creemos es del año 1952 por el formato, muy parecido a los que en ese año se editaron.

A la hora de explicar el libro 10 de *Los Maestros* (ficha 523) tenemos que aclarar un concepto importante. Ya no estaremos enseñando (o estudiando) los libros de *El Violín*, ni tampoco los de *Chants*, ya que este libro 10, junto al 11, se estudiarán en el 7º año. Solo tendremos *Estudios* de *Los Maestros* y el libro 3 de *La Técnica*. Las demás partes del método han finalizado según el *Plan d'Etudes* de Crickboom.

Los autores que ha seleccionado Crickboom para este libro 10 son los siguientes: Fiorillo (4), Rovelli (1), Kreutzer (3), Mazas (2), Rode (8), Wéry (1), Vieuxtemps (1),

De Bériot (3), Spohr (1). La única novedad que tenemos en este libro es la incorporación de un *Estudio* de Vieuxtemps. Los demás compositores están trabajados previamente, aunque nos llama la atención la importancia que va a tener Rode, que con 8 *Estudios* parece ser muy importante en este nivel formativo.

Los *Estudios* que van a tener alguna indicación previa, sea de Crickboom o sea de los propios compositores, son: 1, 3, 8 y 12 (Fiorillo), 2 (Rovelli), 4, 11 y 19 (Kreutzer), 6, 7, 10, 15, 16, 17, 18 y 23 (Rode), 14 (Vieuxtemps), 21 (De Bériot), 22 (Spohr).

<b><i>Estudio.</i></b>	<b>Compositor.</b>	<b>Tonalidad.</b>	<b>Aspecto(s) destacado.</b>
1	Fiorillo 4	Do M/Si bemol M	Dobles cuerdas. Distribución de arco.
2	Rovelli	Mi bemol M	Dobles cuerdas. Distribución de arco.
3	Fiorillo 17	Sol M	Dobles cuerdas. Golpes de arco.
4	Kreutzer 40	Si bemol M	Trino. Dobles cuerdas.
5	Mazas	Re M	Golpes de arco. Cambios de posición.
6	Rode 22	Sol m	Articulación de arco. Cambios de posición.
7	Rode 1	Do M	Distribución de arco. Trinos.
8	Fiorillo 20	Mi M	Articulación de arco. Cambios de cuerda. Cambios de posición.
9	Mazas	La m	Distribución de

			arco. Dobles cuerdas. Cambios de posición.
10	Rode 17	La bemol M	Articulación y golpes de arco.
11	Kreutzer 35	Mi bemol M	Dobles cuerdas. Articulación de arco.
12	Fiorillo 13	Si bemol M/ Do m	Articulación y distribución de arco. Cambios de cuerda.
13	Wéry	Fa M	Dobles cuerdas. Distribución de arco.
14	Vieuxtemps	La M	Acordes.
15	Rode 9	Mi M	Golpes, articulación y distribución de arco. Cambios de posición.
16	Rode 4	Mi m	Dobles cuerdas. Golpes y articulación de arco.
17	Rode 7	La M	Golpes, articulación y distribución de arco. Cambios de posición.
18	Rode 5	Re M	Cambios de posición. Articulación y golpes de arco.
19	Kreutzer 23	Si bemol M	Distribución de arco. Cambios de posición. Mecánica mano izquierda.

20	De Bériot	Si bemol M	Dobles cuerdas. Distribución de arco.
21	De Bériot	Mi bemol M	Dobles cuerdas. Golpes de arco.
22	Spohr	La bemol M	Golpes de arco. Cambios de cuerda. Cambios de posición.
23	Rode 15	Re bemol M	Cambios de posición. Articulación de arco.
24	De Bériot	Do M	Distribución de arco. Cromatismos. Mecánica mano izquierda.

Ficha nº 523: Crickboom, M. *Los Maestros del Violín X*

En este libro 10 de *Los Maestros* tenemos diferentes indicaciones de Crickboom (1925d, p. 8) antes del *Estudio* 3 (Fiorillo 17) cuando pide que “el vibrato deberá ser suave, y habrá que mantener un equilibrio perfecto del arco sobre las dos cuerdas”, ya que el *Estudio* es de dobles cuerdas.

Prosigue Crickboom (1925d, p. 20) diciendo antes del *Estudio* 10 (Rode 17) que deberá “ejecutar muy exactamente los matices y los acentos y dar a este capricho un carácter vivo y alegre”. Nos habla, pues, de la expresión.

Sigue Crickboom (1925d, p. 22) con sus indicaciones. En este caso antes del *Estudio* 11 (Kreutzer 35) comenta que “esta admirable *Marcha* con un carácter heroico y noble no debe excluir la expresión, especialmente en los pasajes en *mf* debe interpretarse con la escuela de arco más amplia”.

Para el *Estudio* 13 (Wéry), Crickboom (1925d, p. 26) nos pide que el alumno debe “tocar este estudio en un movimiento cada vez más rápido y sin entorpecer la mano izquierda”.

Previamente al *Estudio* 14 (Vieuxtemps) Crickboom (1925, p. 27) nos dice que

el alumno debe “ejecutar los acordes con un cuarto del arco. El brazo no debe participar en el movimiento más de lo indispensable”. Volvemos a mostrar nuestro descontento con esta expresión, ya que, según nuestra experiencia y opinión, el brazo derecho es el máximo “responsable” de una buena ejecución de los acordes.

Antes del *Estudio* 17 (Rode 7), Crickboom (1925d, p. 32) dice que “el discípulo estudiará primero este admirable estudio en *staccato* en un matiz *f*, dividiendo el arco según se exige en los ejemplos. Lo interpretará, a continuación, en un sentimiento general más gracioso”.

Para el *Estudio* 19 (Kreutzer 23), Crickboom (1925d, p. 36) nos da instrucciones, diciendo que hay que

trabajar primero este estudio lentamente y sin matices, cuidando los cambios de posición descendentes. Dar luego al estudio un carácter melódico. A grandes rasgos, las primeras notas preparadas darán el impulso deseado, mientras que las últimas notas algo contenidas, reintroducirán graciosamente la melodía.

Prosigue Crickboom (1925d, p. 38) antes del *Estudio* 20 (De Bériot) diciendo que el alumno debe “preparar las quintas como se indica en los compases 5, 6 y 7 para evitar el doble cruce y obtener el *legato* indispensable”.

Nos indica también Crickboom (1925d, p. 40) que se deberán realizar los “acordes marcados con fuerza”.

Para finalizar sus indicaciones, Crickboom (1925d, p. 44) nos indice que el *Estudio* 23 (Rode 15) “de carácter fogoso y potente, debe ser tocado en tres cuartos de arco”.

Hemos observado en este libro 10 que Crickboom ha seleccionado una gran mayoría de los *Estudios* con dobles cuerdas, con saltos grandes en cambios de posición, y con golpes de arco y articulaciones de arco complicadas para los alumnos. Tenemos clara la evolución que va trazando con los diferentes *Estudios* que selecciona, que apoyan los conceptos que explica.

#### **10.12.- Los Maestros del Violín. Libro 11.**

Nos encontramos con el libro 11 de *Los Maestros*. Igual que en el libro 10

sabemos que su publicación es del año 1925 y nuestra reimpresión creemos que es del año 1952 por su estética similar a las reimpresiones que tenemos de ese año.

Este libro 11 de *Los Maestros* debe realizarse junto al libro 10, en el 7º curso de aprendizaje, según el *Plan d'Etudes* ideado por Crickboom.

La selección de autores que Crickboom realiza para este libro 11 son: Fiorillo (4), Locatelli (3), De Bériot (4), Kreutzer (3), Rode (3), Gaviniès (1), Dont (4), después de Vieuxtemps (1), Spohr (1). Tenemos la incorporación de 2 compositores que hasta ahora Crickboom no había introducido, como son Locatelli y Gaviniès. Los *Estudios* están detallados en la tabla de la ficha 524.

Los *Estudios* que tienen alguna indicación previa a su ejecución, esté realizada por Crickboom o esté realizada por los propios compositores, son: 1, 12, 18 y 20 (Fiorillo), 2, 4 y 7 (Locatelli), 3, 5 y 11 (De Bériot), 6, 16 y 22 (Kreutzer), 8 y 19 (Rode), 9 (Gaviniès), 10, 13 y 17 (Dont), 14 (después de Vieuxtemps), 23 (Spohr).

<b><i>Estudio.</i></b>	<b>Compositor.</b>	<b>Tonalidad.</b>	<b>Aspecto(s) destacado.</b>
1	Fiorillo 18	Sol M	Dobles cuerdas. Articulación de arco.
2	Locatelli 13	Si bemol M	Cambios de cuerda. Cambios de posición. Golpes de arco.
3	De Bériot	Do M	Distribución y articulación de arco. Cambios de posición.
4	Locatelli 3	Do m	Cambios de cuerda. Articulación de arco. Mecánica de mano izquierda.
5	De Bériot	Re M	Golpes de arco. Cambios de

			posición.
6	Kreutzer 31	Do m	Trino. Articulación de arco.
7	Locatelli 5	Fa M	Cambios de cuerda. Cambios de posición. Dobles cuerdas.
8	Rode 21	Si bemol M	Cambios de cuerda. Cambios de posición. Articulación de arco.
9	Gaviniès 8	Sol m	Articulación de arco. Cambios de posición.
10	Dont	Mi m	Acordes. Trinos. Articulación de arco.
11	De Bériot	Re M	Dobles cuerdas. Distribución de arco.
12	Fiorillo 27	Re m/ Re M	Cambios de cuerda. Mecánica mano izquierda. Cambios de posición.
13	Dont 16	Si bemol M	Distribución de arco. Cambios de posición.
14	Después de Vieuxtemps	Re M	Golpes de arco. Cambios de posición.
15	Rode 6	Si m	Cambios de cuerda. Mecánica mano izquierda.



16	Kreutzer 28	Mi m	Golpes de arco. Cambios de cuerda. Cambios de posición.
17	Dont	Sol M	Dobles cuerdas. Distribución de arco.
18	Fiorillo 35	Do m	Dobles cuerdas. Articulación de arco. Mecánica mano izquierda.
19	Rode 23	Fa M	Dobles cuerdas. Distribución de arco.
20	Fiorillo 2	Si bemol M	Dobles cuerdas. Trino.
21	Dont 24	Re M	Acordes. Golpes de arco.
22	Kreutzer 42	Re m	Dobles cuerdas. Articulación de arco.
23	Spohr	Do m	Golpes y articulación de arco.
24	De Bériot	Sol M	<i>Pizzicato</i> y arco. Distribución de arco.

Ficha nº 524: Crickboom, M. *Los Maestros del Violín XI*

Crickboom (1925e, p. 11) nos ofrece un consejo antes del *Estudio 6* (Kreutzer 31) y dice que “este admirable estudio, de una fogosidad y un ímpetu característicos ha de ser ejecutado con gran intensidad en la acentuación y con trinos llenos de picante”. Nos remite a un apartado del libro 2 de *La Técnica* posteriormente para trabajar este concepto.

Prosigue Crickboom (1925e, p. 16) antes del *Estudio* 8 (Rode 21) diciendo que “hay que ejecutar este capricho con extremada precisión rítmica, cuidar especialmente de la alternativa de los *martelé* vigorosos y vivos y de los *spiccati* secos y mordientes”.

Antes del *Estudio* 15 (Rode 6), Crickboom (1925e, p. 28) nos dice que hay que “tener mucho cuidado con la división del arco y la igualdad del sonido”.

Previamente a la realización del *Estudio* 16 (Kreutzer 28), Crickboom (1925e, p. 30) nos explica cómo realizar el ataque de las fusas.

Crickboom (1925e, p. 33) nos explica antes del *Estudio* 18 (Fiorillo 35) que debemos “observar la corrección perfecta del sonido y el vibrato”.

La última indicación que recibimos de nuestro autor es antes del *Estudio* 19 (Rode 23) cuando Crickboom (1925e, p. 36) nos dice que hay que “evitar el doble cruce cada vez que sea posible, tomando la quinta sobre la doble cuerda que precede al doble cruce”.

Estas indicaciones que nos deja Crickboom intercaladas con los *Estudios* nos ayudan a comprender mejor por qué ha seleccionado esos *Estudios* o con qué parte de su método los podemos relacionar. En este libro 11 abunda el trabajo de dobles cuerdas, saltos entre cuerdas y cambios de posición, sin perder de vista la distribución y la articulación del arco.

### **10.13.- Los Maestros del Violín. Libro 12.**

Abordamos a continuación una breve explicación de este libro 12 de *Los Maestros*, que es el libro con el que concluye la colección de 12 libros de *Los Maestros del Violín* diseñada por Crickboom para complementar y ampliar los conceptos que ha explicado a lo largo de su método. Fue publicado en 1925, aunque nosotros manejamos la reimpresión que solicitamos a la editorial del año 2018.

Siguiendo el *Plan d'Etudes* de Crickboom este libro se estudiará durante el 8º y último curso de las enseñanzas diseñadas por nuestro autor.

Los compositores que va a seleccionar Crickboom para este último libro son todos conocidos: Kreutzer (2), Dont (1), De Bériot (10), Locatelli (1), Rode (7), Gaviniès (3).

Los *Estudios* que van a tener alguna indicación previa a su ejecución, bien sea de Crickboom o bien sea de los propios autores, son: 2 (Dont), 5, 11, 16, 21 y 22 (De Bériot), 6 (Locatelli), 8, 14 y 15 (Gaviniès), 12, 13, 18 y 19 (Rode).

El análisis de este libro se realiza en la ficha siguiente, la nº 525.

<b><i>Estudio.</i></b>	<b>Compositor.</b>	<b>Tonalidad.</b>	<b>Aspecto(s) destacado.</b>
1	Kreutzer 41	Fa M	Dobles cuerdas. Distribución de arco.
2	Dont	Re m	Cambios de cuerda. Articulación de arco.
3	De Bériot	Do M	Dobles cuerdas. Cambios de posición.
4	De Bériot	Fa m	Dobles cuerdas. Cambios de cuerda. Articulación de arco.
5	De Bériot	Si bemol M	Dobles cuerdas. Articulación de arco.
6	Locatelli 11	Sol m	Articulación de arco. Acordes.
7	Rode 13	Sol bemol M	Distribución de arco. Dobles cuerdas. Mecánica mano izquierda.
8	Gaviniès 7	Si bemol M	Articulación y golpes de arco. Cambios de posición.
9	Rode 14	Mi bemol m	Distribución de arco. Trinos.
10	De Bériot	Re M	Dobles cuerdas.

			Golpes de arco.
11	De Bériot	Si m	Distribución de arco. Cambios de posición.
12	Rode 11	Si M	Dobles cuerdas. Distribución de arco. Cambios de posición.
13	Rode 12	Sol sostenido m	Distribución y articulación de arco. Cambios de posición.
14	Gaviniès 4	Sol M	Articulación de arco. Cambios de cuerda. Trino.
15	Gaviniès 12	Do m	Cambios de cuerda. Cambios de posición.
16	De Bériot	Si bemol M	Articulación de arco. Trino. Cambios de posición.
17	Rode 16	Si bemol m	Dobles cuerdas. Distribución de arco. Trino.
18	Rode 19	Mi bemol M	Dobles cuerdas. Cambios de posición. Distribución de arco. Ornamentación. 8 <sup>as</sup> .
19	Rode 20	Do m	Dobles cuerdas. Distribución de arco. Mecánica de

			mano izquierda.
20	Kreutzer 39	La M	Dobles cuerdas.
21	De Bériot	Sol M	Dobles cuerdas.
22	De Bériot	Si m	Cambios de cuerda. Mecánica de mano izquierda.
23	De Bériot	Sol M	Dobles cuerdas. Distribución y articulación de arco.
24	De Bériot	Do M	Golpes de arco. Cambios de posición.

Ficha nº 525: Crickboom, M. *Los Maestros del Violín XII*

Crickboom (1925f, p. 6) hace alguna indicación, como cuando dice antes del *Estudio 3* (De Bériot) que este debe realizarse con “un golpe de arco sostenido y blando. Matices dulces y afectuosos”.

Antes del *Estudio 4* (De Bériot) Crickboom (1925f, p. 8) dice que este debe ser “un canto sostenido y con un acompañamiento bien marcado”.

Nos da Crickboom (1925f, p. 14) indicaciones para el *Estudio 7* (Rode 13) diciendo que hay que “realizar los matices indicados por presión de los dedos sobre la vara. Flexibilidad absoluta de la mano izquierda para obtener la variedad de expresión requerida”. No podemos estar totalmente de acuerdo con esta idea de presión sobre la vara del arco, salvo que se amplíe la explicación y se diga que los dedos presionarán por el peso que el brazo ejercerá sobre ellos.

Crickboom (1925f, p. 24) habla del *Estudio 12* (Rode 11) diciendo que es un “capricho difícil por su extremada variedad de expresión: expresiva, fogosa, viva, graciosa. Los fragmentos en tercetas y en sextas deben estudiarse primero en doble cuerda”.

Sigue dando indicaciones Crickboom (1925f, p. 26) en este caso para el *Estudio 13* (Rode 12), y nos dice que hay que “observar particularmente la afinación y ejecutar los cambios de cuerda con suavidad para obtener toda la dulzura posible”.

Crickboom (1925f, p. 37) da también una explicación de cómo debe realizarse el

*Estudio* 18 (Rode 19).

Nos pide Crickboom (1925f, p. 40) antes del *Estudio* 19 (Rode 20) que hay que “trabajar este capricho lentamente y ejecutar las variaciones de arco por medio de presión de los dedos sobre la vara”. Volvemos a decir lo anteriormente mencionado. No concebimos la presión, sino como una transmisión del peso que volcamos desde el brazo y la espalda.

Crickboom (1925f, p. 42) aclara que los matices y la digitación del *Estudio* 20 (Kreutzer 39) “no son de Kreutzer”.

Nos pide Crickboom (1925f, p. 48), previamente al *Estudio* 23 (De Bériot), que este debe tener “carácter de danza escocesa, con alegría y ritmo bien marcado”.

Crickboom (1925f, p. 50) concluye sus indicaciones con el *Estudio* 24 (De Bériot) diciéndonos que hay que realizarlo con “amplitud, para tener tiempo para medir bien la escala y articular las notas con claridad”.

Termina este libro 12, y con él la serie de libros de *Los Maestros del Violín*. Hemos observado a lo largo de estos 12 libros cómo Crickboom ha ido seleccionando *Estudios* que aportaban la práctica de un concepto u otro, ya que desde el libro 1 hasta el que acabamos de finalizar la evolución ha sido gradual y progresiva.

Como hemos podido ver, este último libro va muy en la línea de lo que se había trabajado anteriormente, con dobles cuerdas, saltos y cambios entre cuerdas muy bruscos y también hemos observado cambios de posición extremos.

Hemos mencionado en libros anteriores que nos parecía un trabajo excesivo por momentos el hecho de realizar 48 *Estudios* en un curso (si así nos lo solicitaba Crickboom), ya que somos partidarios de un trabajo menos extenso pero de calidad antes que una gran cantidad de *Estudios* que no garanticen el aprendizaje.

Echamos de menos que haya más *Estudios* donde se practiquen los armónicos y los *pizzicato* de mano izquierda, ya que es una técnica que necesita mucho más que una explicación.

Terminaremos diciendo que creemos que estos *Estudios* aportan lo que Crickboom necesita como complemento a sus propios libros de *El Violín*, pero también pensamos que deberían repartirse de una manera más espaciada en el tiempo.

## 11.- DUOS PROGRESSIFS.

### 11.1.- Introducción.

Afrontamos a partir de este momento un breve análisis o comentario sobre el último apartado del método de Mathieu Crickboom, los *Duos progressifs*. Estos dúos para dos violines son publicados en última instancia, varios años después de la última fecha en que Crickboom publica (1925), y su aportación al método no es tan crucial como sí lo pueden ser *El Violín*, *La Técnica*, o incluso, *Chants*. Nos llama -para bien- la atención el nombre de los libros: *Duos progressifs* (Dúos progresivos).

Los *Duos* están situados dentro del *Plan d'Etudes* de Crickboom para ser estudiados durante los 4 primeros años. El libro 1 abarcará dos cursos, mientras que los libros 2 y 3 se realizarán durante el 3<sup>er</sup> y el 4<sup>o</sup> año.

Cada uno de los libros está formado por 5 pequeñas composiciones, dúos para 2 violines, que Crickboom selecciona y revisa de 3 compositores diferentes: Mazas, Pleyel y Kalliwoda.

Creemos que es importante que exista esta parte del método de Crickboom, aunque parezca más alejada de lo que es la técnica pura en sí misma, ya que, igual que sucedía con *Chants*, tenemos la opción de tocar e interpretar música con un compañero. Es importante que, además de los momentos que pasa cualquier estudiante de violín tocando solo, haya un lugar en el tiempo donde pueda distraer su mente trabajando de otra manera.

Otro aspecto que nos hace ver que un alumno podrá disfrutar de esto es la baja dificultad que tienen estos dúos si los comparamos, por ejemplo, con *Los Maestros*. Así es más probable que la cabeza del alumno pueda desconectar de las exigencias que los otros libros del método le exigen.

Creemos, por tanto, que lejos de molestar, esta manera de enfocar el aprendizaje -ya no trabajamos solos únicamente-, de aprender nuestra parte y de ponerla en común con un compañero nos hará mejorar como instrumentistas.

Analizaremos de una manera breve, por medio de las fichas ya conocidas, cada uno de los dúos, destacando algún aspecto que consideremos necesario mostrar.

## 11.2.- Duos progressifs. Libro 1.

El libro 1 de los *Duos* está publicado en el año 1935, aunque nosotros tenemos una edición del año 2008. Los autores que selecciona Crickboom para trabajar e interpretar son: Mazas (2 dúos), Pleyel (2 dúos) y Kalliwoda (1 dúo).

El primero de los dúos que vamos a analizar lo denominaremos Mazas nº 1 (detallado en la ficha 526). En él hay tres movimientos, como en todos los que trabajaremos a continuación. El 1º es un *Allegro moderato*, el 2º un *Andante* y el 3º un Rondo- *Allegro giocoso*. Si tenemos que destacar algún aspecto de los distintos movimientos hablaremos de las dobles cuerdas sencillas que hay en el 1º movimiento, así como algunas señales que nos indican la articulación que tiene que tener nuestro arco. Algo similar podríamos indicar del 2º movimiento, que tiene dobles cuerdas y una articulación de arco muy marcada. El 3º movimiento se debe hacer un poco más rápido y esto puede suponer una dificultad para los alumnos. Nada que destacar del violín II, ya que cumple las mismas condiciones prácticamente que el violín I.

TONALIDAD		Do M+ Fa M+ Do M	
COMPÁS	4/4+2/4+3/8	TEMPO	Allegro moderato Andante Rondo- Allegro giocososo.
Nº DE COMPASES	102+ 38+ 81	COMIENZO	Tético+Anacrúsico+ Tético.
CUERDAS UTILIZADAS	Mi, La, Re, Sol	INDICACIÓN DE ARCO	Sí

Ficha nº 526: Crickboom, M. *Duos progressifs*, 1. Mazas nº1

El 2º dúo que vamos a analizar es de Mazas también, por lo que para distinguirlo del anterior lo vamos a denominar dúo nº 2, y corresponde a la ficha 527. Consta también de 3 movimientos organizados de la siguiente manera: 1º *Allegro moderato*, 2º *Andante* y 3º Rondo- *Allegro vivo*. Algunos aspectos que podemos destacar de los diferentes movimientos los enumeramos a continuación: en el 1º movimiento tenemos muy diferenciadas las distintas articulaciones de arco que quiere el autor, mientras que



en el 2º tenemos algunas figuras rítmicas rápidas. Además tenemos que tener en cuenta los cambios de arco realizados mientras las cuerdas están ligadas entre sí. El 3º movimiento destaca por sus articulaciones de arco y por sus dobles cuerdas sencillas. El violín II funciona prácticamente de la misma manera que el violín I.

<b>TONALIDAD</b>		Sol M+ Re M+ Sol M	
<b>COMPÁS</b>	4/4+2/4+2/4	<b>TEMPO</b>	Allegro moderato Andante Rondo- Allegro vivo.
<b>Nº DE COMPASES</b>	80+ 64+ 62	<b>COMIENZO</b>	Anacrúsico+ Tético+ Tético
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	Mi, La, Re, Sol	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	Sí

Ficha nº 527: Crickboom, M. *Duos progressifs*, 2. Mazas nº2

El siguiente dúo de los *Duos* que vamos a trabajar es el que tiene como autor a Pleyel -analizado en la ficha 528-. Consta de 2 movimientos con las indicaciones de *Allegro moderato* y *Tempo di Menuetto* respectivamente. Como los dúos que ya hemos analizado brevemente, observamos que no revisten especial complicación a la hora de poderse interpretar. Destacaremos de nuevo las dobles cuerdas y los acordes finales del 1º movimiento; mientras que del 2º movimiento destacaremos algunas articulaciones de arco interesantes, así como los acordes finales también. El violín II es interesante, ya que en el 1er movimiento tiene cambios de cuerda mediante ligaduras que no son sencillos, así como más dobles cuerdas que el violín I. En el 2º movimiento ocurre algo similar, que la complejidad de este violín es más que la del anteriormente comentado.

<b>TONALIDAD</b>		Do M+ Do M	
<b>COMPÁS</b>	4/4+3/4	<b>TEMPO</b>	Allegro moderato Tempo di Menuetto
<b>Nº DE</b>	122+110	<b>COMIENZO</b>	Tético+ Anacrúsico

<b>COMPASES</b>			
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	Mi, La, Re, Sol	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	Sí

Ficha nº 528: Crickboom, M. *Duos progressifs*, 3. Pleyel nº 1

Realizamos a continuación el comentario sobre el dúo nº 4 (ficha 529), que denominaremos Pleyel nº 2, ya que es el 2º dúo de este autor que tenemos en este libro 1 de los *Duos* de Crickboom. Consta de 2 movimientos solamente, denominados *Allegro* y *Rondo- Allegretto*. No tienen nada que destaque por su complejidad técnica, pero sí que habrá que prestar atención tanto a la distribución del arco en el 1º movimiento, como también a las dobles cuerdas y a los acordes finales, sin perder de vista la articulación del arco. En el 2º movimiento destacaríamos la articulación de arco, la afinación y alguna doble cuerda, así como las dinámicas que van cambiando constantemente. El violín II tiene cambios de cuerda con el arco en ligaduras, además de tener más compases con dobles cuerdas que el violín I.

<b>TONALIDAD</b>		Sol M+ Sol M	
<b>COMPÁS</b>	4/4+2/4	<b>TEMPO</b>	Allegro Rondo- Allegretto
<b>Nº DE COMPASES</b>	121+ 94	<b>COMIENZO</b>	Tético+ Anacrúsico
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	Mi, La, Re, Sol	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	Sí

Ficha nº 529: Crickboom, M. *Duos progressifs*, 4. Pleyel nº 2

Este último dúo, el nº 5, está compuesto por Kalliwoda -analizado en la ficha 530-. Consta de 3 pequeños movimientos: un *Allegro moderato*, un *Andante* y un *Vivace*. No revisten ningún problema técnico importante, salvo los cambios de cuerda, alguna doble cuerda también y la distribución y articulación de arco. En el 2º movimiento destacamos que hay más complejidad, ya que aparecen más dobles cuerda, con articulaciones de arco ligadas. El 3º movimiento también lo destacamos por sus dobles cuerdas y articulaciones de arco. El violín II es similar al violín I en este dúo.

<b>TONALIDAD</b>		Fa M+ Re m+ Fa M	
<b>COMPÁS</b>	4/4+2/4+6/8	<b>TEMPO</b>	Allegro moderato Andante Vivace
<b>Nº DE COMPASES</b>	61+ 28+ 50	<b>COMIENZO</b>	Tético+ Tético+ Tético
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	Mi, La, Re, Sol	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	Sí

Ficha nº 530: Crickboom, M. *Duos progressifs*, 5. Kalliwoda

### 11.3.- Duos progressifs. Libro 2.

El libro 2 de los *Duos* contiene 5 dúos, los 3 primeros de Mazas y los 2 últimos de Pleyel. La edición que manejamos es del año 2008, aunque el libro 2 fue publicado en el año 1935.

Vamos a continuar con la numeración anterior porque creemos que es una manera más clara de ver cómo van evolucionando los mismos dúos de los dos autores, así pues, en este libro tendremos los dúos desde el 6 hasta el 10. Aclararemos de quién es el dúo y qué posición ocupa en la cantidad de dúos que aporta a los libros cada autor.

Tenemos en este libro 2, que según el *Plan d'Etudes* de Crickboom se realizará durante el 3<sup>er</sup> año, algunos conceptos interesantes: cambios de posición, dobles cuerdas más complejas y articulaciones de arco que exigen a los alumnos más esfuerzo de estudio.

Pensamos que siguen siendo piezas sencillas, aunque ya comienzan a ser un desafío si no se trabajan con cabeza.

Este dúo 6 (ficha 531), el nº 3 de los que Mazas aporta, está dividido en 3 pequeños movimientos: *Allegro moderato*, *Andante* y *Rondo- Allegretto*. El 1<sup>er</sup> movimiento tiene interesantes cambios de posición, así como también articulaciones de arco y dobles cuerdas que exigirán una precisa atención por parte de los alumnos. Del 2<sup>o</sup> movimiento podemos destacar las dobles cuerdas, mientras que del 3<sup>er</sup> movimiento destacaremos algunos golpes de arco que nos pide el autor que realicemos. En cuanto a la parte del violín II vemos que no hay una gran diferencia respecto a lo que hemos visto en el violín I.

<b>TONALIDAD</b>		Re M+ Sol M+ Re M	
<b>COMPÁS</b>	4/4+3/4+6/8	<b>TEMPO</b>	Allegro moderato Andante Rondo- Allegretto
<b>Nº DE COMPASES</b>	79+50+60	<b>COMIENZO</b>	Tético+ Tético+ Anacrúsico
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	Mi, La, Re, Sol	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	Sí

Ficha nº 531: Crickboom, M. *Duos progressifs*, 6. Mazas nº 3

El dúo 7 -cuya ficha correspondiente es la 532- también pertenece a Mazas, siendo el cuarto dúo de este autor. Está dividido también en 3 cortos movimientos: *Allegro*, *Andante* y *Rondo- Allegro*. El 1<sup>er</sup> movimiento tiene algunas articulaciones de arco interesantes, además de unas sencillas dobles cuerdas. El 2º movimiento tiene articulaciones de arco sencillas de realizar; mientras que el 3<sup>er</sup> movimiento destaca ya no solo por su articulación, sino también por su distribución. El violín II no presenta diferencias notables que haya que destacar respecto al violín I.

<b>TONALIDAD</b>		Si bemol M+ Fa M+ Si bemol M	
<b>COMPÁS</b>	4/4+2/4+3/8	<b>TEMPO</b>	Allegro Andante Rondo- Allegro
<b>Nº DE COMPASES</b>	90+42+72	<b>COMIENZO</b>	Tético+ Anacrúsico+ Tético
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	Mi, La, Re, Sol	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	Sí

Ficha nº 532: Crickboom, M. *Duos progressifs*, 7. Mazas nº 4

El siguiente dúo que vamos a trabajar, el nº 8 (analizado en la ficha 533), corresponde al nº 5 de Mazas. Tiene tres movimientos cortos: *Allegro*, *Romanza-Andante* y *Danse Nègre- Allegretto*. En este dúo se percibe más musicalidad por parte

de Mazas, por lo que este será uno de los aspectos importantes a tener en cuenta en cada uno de los movimientos. El 1<sup>er</sup> movimiento destaca por su distribución de arco, por sus cambios de cuerda y por las diferentes articulaciones de arco que realiza, además de ocasionales cambios de posición. El 2<sup>o</sup> movimiento destaca por su musicalidad, mientras que el 3<sup>er</sup> movimiento nos ofrece más golpes de arco diferenciados, cambios de posición y dobles cuerdas sencillas, además de figuras rítmicas rápidas, que deberán ser realizadas con velocidad por la mano izquierda. El violín II se limita a acompañar, con menos intención de melodía que el violín I, pero con interesantes momentos también.

<b>TONALIDAD</b>		Sol M+ Re M+ Sol M	
<b>COMPÁS</b>	4/4+4/4+2/4	<b>TEMPO</b>	Allegro Romanza- Andante Danse Nègre- Allegretto
<b>Nº DE COMPASES</b>	86+25+51	<b>COMIENZO</b>	Anacrúsico+ Anacrúsico+ Tético
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	Mi, La, Re, Sol	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	Sí

Ficha nº 533: Crickboom, M. *Duos progressifs*, 8. Mazas nº 5

Este dúo 9 -nº 3 de Pleyel- que detallamos a continuación en la ficha 534 consta de 3 movimientos. El 1º de ellos es muy extenso, con muchas ornamentaciones, además de cambios de posición y algunos acordes. El 2º movimiento, muy breve, con un aspecto importante que tenemos que remarcar que es la distribución del arco, además de las pocas indicaciones de articulaciones concretas que se deben realizar. El 3<sup>er</sup> movimiento nos enseña algunos cambios de cuerda interesantes, alguna modulación transitoria y acordes cadenciando. El violín II funciona fundamentalmente de acompañamiento.

<b>TONALIDAD</b>		Re M+ Sol M+ Re M	
<b>COMPÁS</b>	4/4+6/8+2/2	<b>TEMPO</b>	Allegro moderato Andante Rondo- Moderato

<b>Nº DE COMPASES</b>	126+16+44	<b>COMIENZO</b>	Tético+ Tético+ Anacrúsico
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	Mi, La, Re, Sol	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	Sí

Ficha nº 534: Crickboom, M. *Duos progressifs*, 9. Pleyel nº 3

Este dúo nº 10 (ficha 535), el nº 4 de Pleyel en la colección de *Duos* de Crickboom, pone fin a este libro 2 que hemos analizado brevemente en las páginas anteriores de este trabajo. Diremos de este dúo que tiene dos movimientos: *Moderato* y *Andante*, aunque aparece también un *Allegro* al final que no hemos considerado como un movimiento en sí mismo. Observamos que el 1er movimiento presenta diferentes saltos entre cuerdas, algunos cambios de posición no muy difíciles, además de dobles cuerdas de vez en cuando. El 2º movimiento ofrece más variedad en cuanto a figuras rítmicas, cambios de tonalidad (modulaciones) y articulaciones de arco. El violín II se limita únicamente a acompañar al violín I, teniendo pocos momentos de protagonismo a nivel musical..

<b>TONALIDAD</b>	Mi m+ Mi M		
<b>COMPÁS</b>	4/4+2/2	<b>TEMPO</b>	Moderato Andante
<b>Nº DE COMPASES</b>	144+140	<b>COMIENZO</b>	Anacrúsico+ Tético
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	Mi, La, Re, Sol	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	Sí

Ficha nº 535: Crickboom, M. *Duos progressifs*, 10. Pleyel nº 4

#### 11.4.- Duos progressifs. Libro 3.

Realizamos en este breve apartado un análisis del libro 3 de los *Duos* de Crickboom. Esta publicación data del año 1936, aunque nosotros tenemos una edición del año 2008. Según el *Plan d'Etudes* de Crickboom realizaremos este libro durante el 4º curso de sus enseñanzas.

Los dúos que vamos a analizar van desde el nº 11 hasta el nº 15. Observamos

que estas 5 piezas son un poco más extensas que las que hasta ahora hemos trabajado. Están compuestas por Mazas y Pleyel: el primer autor aportará 3 dúos, mientras que Pleyel 2.

Este primer dúo, el nº 11, está detallado en la ficha 536. Pertenece a Mazas, que en su enumeración particular de aportaciones a los libros es el nº 6. Consta de 3 breves movimientos: *Moderato*, *Romance- Andante* y *Rondo- Allegretto*. La extensión de los movimientos no es excesivamente larga y podemos destacar algunos aspectos de cada breve movimiento. En el 1<sup>er</sup> movimiento tenemos dobles cuerdas, algunas articulaciones de arco más complicadas que lo realizado hasta ahora, así como una distribución de arco que habrá que tener medida y controlada. En el 2º movimiento destacamos la musicalidad que se nos pide que realicemos, que controlemos nuestro sonido, que, lo que podemos lograr por medio del arco. El 3<sup>er</sup> movimiento tiene figuras más rápidas y articulaciones sencillas de ejecutar. En los 3 movimientos tenemos cambios de posición -a 3ª- que debemos trabajar con calma. El violín II tiene un papel de acompañamiento y no es tan protagonista como el violín I.

<b>TONALIDAD</b>		Sol M+ Re M+ Sol M	
<b>COMPÁS</b>	3/4+4/4+2/4	<b>TEMPO</b>	Moderato Romance- Andante Rondo- Allegretto
<b>Nº DE COMPASES</b>	109+32+87	<b>COMIENZO</b>	Tético+ Tético+ Anacrúsico
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	Mi, La, Re, Sol	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	Sí

Ficha nº 536: Crickboom, M. *Duos progressifs*, 11. Mazas nº 6

El dúo nº 12 (ficha 537) es también de Mazas, el nº 7 en su enumeración particular. Consta de 3 breves movimientos: *Allegro moderato*, *Andante* y *Rondo- Allegretto*. El 1<sup>er</sup> movimiento tiene algunos cambios de posición delicados además de articulaciones y distribución de arco de dificultad media. El 2º movimiento es más lento, más expresivo. Creemos que Mazas busca que centremos nuestra atención en el sonido, que se conseguirá con un control absoluto del arco. El 3<sup>er</sup> movimiento destaca

por la velocidad de las figuras rítmicas que posee, así como por algunos golpes de arco que aparecen. No podemos destacar nada diferente en lo que se refiere al violín II, ya que tiene un papel importante de acompañamiento.

<b>TONALIDAD</b>		Re M+ Si bemol M+ Re M	
<b>COMPÁS</b>	4/4+3/4+6/8	<b>TEMPO</b>	Allegro moderato Andante Rondo- Allegretto
<b>Nº DE COMPASES</b>	99+54+102	<b>COMIENZO</b>	Tético+ Tético+ Anacrúsico
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	Mi, La, Re, Sol	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	Sí

Ficha nº 537: Crickboom, M. *Duos progressifs*, 12. Mazas nº 7

El dúo nº 13 (ficha 538) pertenece de nuevo a Mazas, el nº 8 de los que aporta a esta parte del método de Crickboom. Consta de 3 breves movimientos: *Moderato*, *Andantino* y *Menuetto- Allegretto non troppo*. El 1<sup>er</sup> movimiento tiene algunos cambios entre cuerdas ligados que son complejos para el arco, algún cambio de armadura, dobles cuerdas y articulaciones de arco un poco más complicadas de lo que ha propuesto hasta el momento. Por supuesto, como en todos los *Estudios* que forman este libro, los cambios de posición están presentes en todo momento. El 2º movimiento es tranquilo, aunque posee figuras rápidas que harán que nuestra mano izquierda tenga que ser muy precisa y necesitemos un control de arco medido al detalle. El 3<sup>er</sup> movimiento presenta más variedad que los otros dos, tiene partes más contrastantes: hay saltos de cuerda, articulación de arco compleja y búsqueda constante del sonido mediante una buena distribución de arco. El violín II se limita a acompañar como ha hecho en estos *Estudios* casi desde el primero. No aporta nada más que no haya aportado el violín I.

<b>TONALIDAD</b>		Re m+ Si bemol M+ Re m	
<b>COMPÁS</b>	4/4+6/8+3/4	<b>TEMPO</b>	Moderato Andantino Menuetto-



			Allegretto non troppo
<b>Nº DE COMPASES</b>	98+50+125	<b>COMIENZO</b>	Tético+ Anacrúsico+ Tético
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	Mi, La, Re, Sol	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	Sí

Ficha nº 538: Crickboom, M. *Duos progressifs*, 13. Mazas nº 8

Nos encontramos en la ficha 539 con el dúo nº 14, que es el 5º que aportará Pleyel a estos libros. Consta de 3 movimientos: *Allegro*, *Andante* y *Rondo*. El 1º movimiento tiene algunos cambios de posición delicados que hay que trabajar al detalle, además de algunos golpes de arco interesantes. El 2º movimiento consta de figuras rítmicas relativamente rápidas que harán que nuestra mano izquierda tenga que estar muy activa, así como alguna doble cuerda complicada. El 3º movimiento trabaja alguna ornamentación -aunque de manera muy ocasional-, además de la articulación del arco. El violín II no ofrece complejidad, más allá de la que puede significar no tener prácticamente melodía y estar acompañando al violín I.

<b>TONALIDAD</b>	Re M+ Sol M+ Re M		
<b>COMPÁS</b>	4/4+3/4+4/4	<b>TEMPO</b>	Allegro Andante Rondo
<b>Nº DE COMPASES</b>	64+40+59	<b>COMIENZO</b>	Tético+ Tético+ Anacrúsico
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	Mi, La, Re, Sol	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	Sí

Ficha nº 539: Crickboom, M. *Duos progressifs*, 14. Pleyel nº 5

Llegamos al último de los dúos de esta colección de *Duos* que nos ha ofrecido Crickboom. Este último dúo 15 -analizado en la ficha 540-, el 6º en la cuenta de Pleyel. Consta de 3 breves movimientos: *Allegro*, *Andante* y *Menuetto Con Moto*. En el 1º

movimiento, Pleyel nos ofrece dobles cuerdas, cambios de posición, mecánica de mano izquierda y distribución de arco; es decir, un breve compendio de lo que hasta ahora se ha ido trabajando en cada uno de los dúos que hemos ido analizando. El 2º movimiento es un poco diferente a los segundos movimientos que hemos comentado, ya que ofrece no solo musicalidad y control de arco, sino que también trabaja dobles cuerdas y articulación de arco. Concluye Pleyel con un sencillo 3º movimiento, donde destacamos la mano izquierda y su coordinación con el brazo derecho. El violín II se limita a acompañar lo que propone el violín I.

<b>TONALIDAD</b>		Fa M+ Si bemol M+ Fa M	
<b>COMPÁS</b>	4/4+6/8+3/4	<b>TEMPO</b>	Allegro Andante Menuetto- Con Moto
<b>Nº DE COMPASES</b>	81+35+42	<b>COMIENZO</b>	Tético+ Tético+ Anacrúsico
<b>CUERDAS UTILIZADAS</b>	Mi, La, Re, Sol	<b>INDICACIÓN DE ARCO</b>	Sí

Ficha nº 540: Crickboom, M. *Duos progressifs*, 15. Pleyel nº 6

Hemos observado en estos diferentes *Duos* cómo Crickboom va utilizando los trabajos de otros autores para poder explicar o trabajar con ellos los conceptos que ha estado explicando en los otros libros que pertenecen al método.

Creemos que estos *Duos* se quedan un poco cortos en cuanto a nivel técnico. Según el *Plan d'Etudes* de Crickboom al finalizar el 4º curso, finalizan los *Duos*, por lo que su “labor” práctica finaliza relativamente pronto.

Pensamos que aunque este trabajo técnico se deje de practicar pronto, los alumnos habrán recibido desde el comienzo un estímulo muy práctico y formativo: tocar en conjunto. Creemos que no debemos concebir los *Duos* solo como aprendizaje en el que vamos a desarrollar unas técnicas, sino que pensamos que debe ser entendido como un aprendizaje a tocar con otros. Ya lo hacemos con los *Chants*, pero en ese caso es con acompañamiento de piano. Los *Duos* tienen un trabajo de conjunto específicamente

“violínístico”, si se nos permite la palabra.

Aun y con todo, a pesar de no realizar piezas excesivamente complicadas, las articulaciones de arco, la distribución que se nos pide en los movimientos más musicales, así como los cambios de posición que se realizan en los libros 2 y 3, fundamentalmente harán que los estudiantes se impliquen en el trabajo y tengan que estudiarlos a conciencia, aunque de una manera más lúdica al tratarse de dos violinistas tocando a la vez.

## 12.- CONCLUSIONES.

Llegamos al que posiblemente sea uno de los apartados más importantes de cualquier trabajo de investigación como el que nosotros estamos realizando, en el que se comentan y analizan los puntos más importantes de la investigación. Vamos a tratar de ordenar toda la información hasta ahora expuesta.

Cuando decidimos abordar el trabajo de analizar el método de Crickboom íbamos con unas ideas preconcebidas. Pensábamos que habría mucha literatura al respecto, que solo tendríamos que seleccionar la información que más se adecuara a nuestra posición y filosofía musical para poder exponer con garantías el método. Cual sería nuestra sorpresa cuando descubrimos que no había mucha literatura sobre nuestro autor -prácticamente nada- excepto el trabajo de Gallego (2014), donde en sus anexos explicaba algo del autor, y no existía información ni siquiera sobre el propio Crickboom al alcance de la mano. Por no tener, no teníamos ni su propio método al completo, ya que había libros descatalogados que no se encontraban hasta que conseguimos que se reimprimieran algunos de ellos.

Lejos de asustarnos comenzamos a indagar, dando “palos de ciego” hasta que pudimos empezar a organizar y ampliar la poca información de la que disponíamos. Es cierto que no teníamos la información de primera mano de Crickboom, pero sí pudimos contextualizar algunos personajes que formaron parte de su vida de manera directa e indirecta. Además del ya citado Aviñoa (1985), pudimos profundizar en el contexto histórico de la zona, de la estancia de Crickboom en Cataluña, por medio de Alemany (2002), quien nos informó de personajes que se relacionaron casi con total seguridad con nuestro autor.

A lo largo de este trabajo, y desde nuestro análisis objetivo de la cuestión, y contando también con unos años de experiencia como profesor de violín, hemos podido ver que el método de Crickboom es válido para el aprendizaje. Muchas de las críticas que recibe el método lo tildan de anticuado, pasado de moda, antiguo. Debemos mostrar nuestro desacuerdo, ya que hemos realizado un análisis objetivo. Sí que es cierto que no va a realizar todas las técnicas que se pueden ejecutar con el instrumento, ya que como bien dice Antequera (2015) “es siempre un work- in- progress”. Puede que Crickboom no concibiera las técnicas que realizamos actualmente importantes, o lo más seguro, no fueran necesarias en el momento en el que él escribió estos libros.

En lo que se refiere a la opinión negativa que muchos profesores tienen sobre el método de Crickboom, creemos que las personas que piensan esto no comprenden y conocen el sistema de aprendizaje que plantea Crickboom, su *Plan d'Etudes*. Es un esquema -utópico a día de hoy, en nuestra opinión- donde Crickboom nos ofrece y nos plantea la que para él sería la mejor manera de enseñanza. En ese esquema nos muestra diversos libros que forman parte de su propio método y cómo se relacionan entre ellos. Digamos que, aunque solo sea por el trabajo intelectual, pensamos de Crickboom que no está dejando nada al azar. Obviamente, desde este año 2020 en el que observamos los acontecimientos con nuestra propia óptica, hace falta un ejercicio de empatía para entender qué y cómo lo proponía Crickboom.

Comentábamos en el párrafo anterior que es utópico, y vamos a tratar de explicar por qué. Creemos que los alumnos a los que Crickboom se dirigía debían estudiar muchas horas. Es un método, podríamos decir, muy extenso. Vistos los ejercicios y piezas que los alumnos tienen que estudiar en un año en el método de Crickboom, y vistas las programaciones de diferentes conservatorios y escuelas de música actuales, observamos una diferencia cuanto menos significativa.

¿Qué entendemos cuando observamos este hecho? Quizás que Crickboom sobrecarga de trabajo a los alumnos. Esa puede ser claramente una respuesta rápida y más acertada de lo que imaginaríamos. Pero, por otro lado, pensamos que, a su vez, es realizable si los alumnos y los profesores se centran en conseguirlo.

¿Cómo podríamos conseguirlo? El método de Crickboom, los diferentes libros que forman el método, se engarzan unos con otros, se complementan y amplían, por lo que deberíamos ofrecer a nuestros alumnos -en caso de que necesitáramos implementarlos en nuestras clases- todas las herramientas disponibles a nuestro alcance para su consecución. No podemos evitar pensar que, a priori, parece un ejercicio, cuanto menos, difícil, aunque no imposible. Quizás podríamos pensar en realizarlo en más cursos que los que nos propone el autor, adaptarlo a nuestras Enseñanzas Elementales y Profesionales actuales, y en lugar de ser 8 cursos (los que propone Crickboom) hacerlo en 10 cursos (los que actualmente tenemos).

Al hilo del párrafo anterior queremos aclarar que el objeto de este trabajo no es replantear las enseñanzas tal cual las tenemos ahora, ya que pensamos que hay muchas personas más cualificadas que nosotros para hablar sobre ello, pero sí que pensamos que Crickboom, tal como se ha estado trabajando en las programaciones didácticas que hemos observado de diferentes conservatorios -sí, en algunos conservatorios todavía

figura como método de ejercicios a trabajar-, ha estado desaprovechado.

Somos de la opinión de que si alguien decide realizar un método, estudiar una serie de ejercicios, debe hacerlo hasta el final, sean del autor que sean, habiéndolos estudiado el profesor previamente, para saber las virtudes y debilidades del método y lo que pueden aportar al alumno. Si, por el contrario, se decide hacer una selección de *Estudios* de diferentes autores, deberá estar fundamentada, especificando qué aporta cada uno de ellos y por qué consideramos que son útiles para ello. Decimos esto porque no es lo que se observa normalmente en una gran mayoría de las programaciones vistas.

Volviendo al cauce principal, donde justificamos con argumentos nuestra opinión de por qué pensamos que el método es válido para aprender, hablaremos en primer lugar de cómo este método trabaja de una manera progresiva. No es Crickboom el único que habla de un método progresivo, sino que ya Alard (1877) trataba también de enseñar de esa manera.

Es un hecho constatado que Crickboom realiza cada uno de los ejercicios para aprender un concepto, y que según va avanzando en los conceptos técnicos los va repitiendo y ampliando, utilizando la información o la técnica del ejercicio anterior. Es fácil decirlo, quizás también analizarlo desde nuestra óptica, pero no tenemos tan claro que sea fácil realizarlo, ya que requiere de unos conocimientos profundos del violín, no solo a nivel interpretativo, sino también a nivel pedagógico. Este “monumento” de aprendizaje parte de un “insignificante” ejercicio de pasar el arco en la cuerda de *la*. Concluye, hablamos de los libros de *El Violín*, con escalas cromáticas, ornamentaciones y también *pizzicato* de mano izquierda. Solo en 5 cursos, solo en 6 años. A partir de ahí, dos de los libros que crecían a la par con *El Violín*, *La Técnica* y *Los Maestros*, se encargan de conducir los dos últimos años de las enseñanzas que Crickboom plantea.

Pero, ¿es esto suficiente para dominar el violín? Obviamente no, pero pensamos que ningún método existente va a hacer que dominemos el instrumento de una manera definitiva, así como también pensamos que no habrá un control absoluto del instrumento, ya que cada día se puede aprender algo diferente. Por desgracia -o suerte- el aprendizaje es algo dinámico, que no finaliza nunca. Lo que sí creemos es que Crickboom pone a nuestro alcance todas las herramientas que pueden hacer de los alumnos buenos instrumentistas, grandes violinistas y, también, buenos profesores, ya que la manera que tiene de exponer los conceptos puede motivar a los alumnos a querer ser en un futuro profesores.

Hasta ahora tenemos un concepto claro, que es el de ser un método progresivo, a

los que podemos añadir que puede hacer que los alumnos lleguen a ser grandes profesionales, bien como intérpretes, o bien puede despertar en ellos la curiosidad de la enseñanza.

Al hilo de lo que mencionábamos con anterioridad, de si es suficiente para dominar el instrumento, creemos que ningún método -por sí solo- puede serlo. Sí que pensamos, por ejemplo, que un buen método, con un buen guía, combinado con el estudio de diferentes obras y conciertos del repertorio de violín, harán a nuestros alumnos adquirir las herramientas suficientes para afrontar el estudio del instrumento.

Por ello, pensamos que el método de Crickboom tiene los contenidos y organización para proporcionar esas herramientas. El autor publica en 14 años, desde el año 1922 a 1936 esta serie de libros: 5 libros de *El Violín: teórico y práctico*; 5 libros de *Chants et morceaux*; 3 libros de *La Técnica del Violín*; 12 libros de *Los Maestros del Violín*; 3 libros de *Duos progressifs*. Un total de 28 libros en el que trata de explicar y fundamentar su filosofía del violín. Ciertamente es que los 12 libros de *Los Maestros* y los 3 libros de *Duos* no son composiciones suyas, pero sí están seleccionados por él y adaptados a las necesidades del curso en el que se enmarcan.

¿Todo es importante, todo está bien en el método? La técnica y el aprendizaje del violín han evolucionado mucho desde que Crickboom publicó el último de sus libros. Por supuesto vinieron autores posteriores que han ampliado y mejorado la visión que Crickboom tenía del instrumento, igual que él nos mostró lo que en su época era bueno, utilizando y basándose en autores previos a él.

¿Por qué entonces esta ausencia de Crickboom? En más de una ocasión nos hemos planteado por qué no se nombra a Crickboom en listado de métodos de otros autores, por qué se pasa por alto un trabajo que, en -casi- la mayoría de los casos, es más extenso y profundo que el de otros autores. No podemos responder a esta pregunta, y creemos que la explicación irá por las escuelas violinísticas, por el tipo de aprendizaje que un profesor ha utilizado, por costumbre... Sería necesario otro trabajo tan minucioso como este para determinarlo.

No podemos hablar, sino solo elucubrar, de lo que no conocemos, pero sí podemos exponer, las virtudes que hemos experimentado al trabajar, analizar y tratar de entender este método.

Empezaremos hablando de uno de los libros que conforman este método, *El Violín: teórico y práctico*. Estos 5 libros reúnen un compendio valioso del saber del violín. No compartimos todo lo que Crickboom nos explica de manera teórica. Hemos

intentado exponer y fundamentar nuestras objeciones de una manera fundamentada, bien por nuestra propia experiencia y también por lo que otros autores reconocidos opinan. Salvando las discrepancias que pudiéramos tener en cierto punto con el autor en cuestión, hemos observado un hecho que nos ha atraído desde el primer instante en que abordamos su estudio y que ya hemos mencionado con anterioridad. Solo por lo que nos ha aportado lo volveremos a hacer: es un método progresivo. Un método, una serie de libros (5), en la que el autor va desglosando uno por uno los que él considera que son los aspectos técnicos y musicales más importantes del violín. No contento con eso, con más o menos acierto, trata de exponernos sobre el papel la teoría y nos muestra unos ejercicios donde podemos adquirir una destreza técnica. Creemos, cuanto menos, que es digno de alabar y reconocer.

No solo lo que Crickboom nos explica es interesante. Pensamos que en estos libros se puede realizar un trabajo más extenso que lo que el propio Crickboom nos pide. Nuestra experiencia nos demuestra que si realizamos variaciones a los ejercicios, si ampliamos cambiando arcos o algo similar, podemos obtener muchos más beneficios que no solo realizándolo de una manera lineal, ejercicio tras ejercicio. Somos de la opinión, también, que siempre podemos volver a realizar un ejercicio aunque no aparezca en los conceptos que en ese momento se estén trabajando. Como profesores tenemos que evaluar las necesidades que tienen nuestros alumnos y realizar un trabajo específico de esas carencias para trabajarlas y poderlas superar. Pensamos que estos ejercicios de Crickboom se prestan a este hecho.

Otro apartado del propio método de Crickboom, que continúa realizándose una vez los libros de *El Violín* llegan a su fin, es *La Técnica del Violín*. Esta serie de 3 libros reúnen una compilación de ejercicios que se muestran en el violín. Podríamos ejemplificarlo diciendo que los ejercicios que se observan en *El Violín* son una pequeña muestra y los que hay en *La Técnica* son el desarrollo de esos ejercicios. No dejamos de asombrarnos con la capacidad que tiene Crickboom para inventar diferentes combinaciones de arco o diferentes combinaciones rítmicas para realizar en esta serie de libros, que se relacionan de manera muy íntima con los libros de *El Violín*.

A raíz de lo que acabamos de mencionar incidimos, de nuevo, sobre la idea que hemos expuesto hace ya algunos párrafos, de cómo se ha concebido generalmente mal la enseñanza de estos libros de Crickboom en las diferentes programaciones, ya que siempre se trabaja el método y los libros de *El Violín*, pero no se menciona – o es raro el caso- ni se pide que trabajen los alumnos *La Técnica*. Obviamente, solo con los



ejercicios de *El Violín* no tenemos suficiente para asimilar un concepto. Por eso necesitamos los libros de *La Técnica* para ampliar y complementar lo visto y explicado en *El Violín*.

Saliéndose Crickboom un poco de la parte solo técnica, nos ofrece una serie de piezas musicales con acompañamiento de piano que confeccionan también 5 libros, *Chants et morceaux*. Esta serie de piezas, compuestas por Crickboom o recogidas de la música popular o de autores importantes van a intercalarse entre los ejercicios y *Estudios* que hay en el método de *El Violín*. Como ya hemos mencionado es muy interesante que Crickboom nos plantee esta serie de libros para complementar los ejercicios más áridos, más técnicos. Además, el hecho de compartirlo con otro instrumentista, hará que se afronte de una manera diferente el estudio de estas pequeñas piezas.

Algo parecido ocurre con los *Duos progressifs*, aunque en este caso son para ser realizados junto a otro violinista. Son piezas más sencillas, que se mantienen menos tiempo en las enseñanzas de Crickboom, pero que al ser interpretadas con otro violinista, enriquecerá de una manera diferente el aprendizaje del instrumento.

Una de las partes del método que más nos ha sorprendido es la de *Los Maestros del Violín*. Hemos observado al analizarlos que son muchos *Estudios* que exigen gran trabajo por parte de los alumnos. Hay algunos cursos de Crickboom, que si siguiéramos su *Plan d'Etudes* nos obligarían a realizar 48 *Estudios*, es decir, 2 libros de 24 *Estudios* en un año. ¿Es esto posible de realizar? No sabemos a ciencia cierta si seríamos capaces o si nuestros alumnos serían capaces de realizar el estudio de estos libros, simultaneándolo con los demás. Ciertamente es que los libros de *Los Maestros* van siempre detrás de los conceptos aprendidos, es decir, que se nos pide la realización de un *Estudio*, cuyo concepto técnico ya ha sido estudiado anteriormente, lo que facilita su ejecución. Aun así, pensamos que es mucho trabajo, por lo que el enfoque de los alumnos tendrá que ser constante.

Sabemos que, actualmente, eso es imposible. Somos personas, y como tal no aprendemos siempre de la misma manera, ni nuestra cabeza puede funcionar a pleno rendimiento de sus capacidades constantemente. También, por esa razón, pensamos que este método es un acierto, ya que presenta las dificultades de una manera muy escalonada.

Al principio de nuestro trabajo formulamos una serie de ideas, unas hipótesis y objetivos que pensábamos cumplir. Creemos que esos objetivos están cumplidos, ya que

estamos dando a conocer el método de Crickboom en su totalidad, intentamos resaltar el valor de sus enseñanzas y lo hemos comparado (aunque no todo lo que deberíamos) con métodos anteriores y posteriores. Además, hemos hecho una selección de los ejercicios más importantes en un apartado y los hemos destacado en los propios comentarios que hemos realizado en cada una de las fichas.

Las hipótesis que planteamos al inicio de este trabajo también pensamos que se cumplen, ya que hemos podido observar a lo largo de las páginas cómo se iban entrelazando entre sí, tanto la hipótesis en la que comentábamos que Crickboom ideó un método que permitiera adquirir conocimientos y asentar unas bases sobre las que construir una carrera instrumental, como la hipótesis en la que decíamos que pensó un método en el que los conocimientos se presentaran de una manera progresiva, para adquirir unos conocimientos que todo violinista podía necesitar. También creemos que el método de Crickboom parte y evoluciona de métodos anteriores, como formulábamos en nuestra tercera hipótesis.

Para concluir y terminar este trabajo exponemos tres ideas que resumen de una manera muy concreta lo que hemos aprendido de este método:

1. Crickboom realiza un método progresivo, donde cada concepto técnico que explica está complementado con un ejercicio que desarrolla ese concepto. Además, cada concepto técnico nuevo explicado, está relacionado con el concepto técnico explicado anteriormente.
2. El aprendizaje progresivo de este método nos proporciona como profesores una serie de herramientas que podemos enseñar a utilizar a nuestros alumnos, desde cómo pasar el arco en diferentes direcciones, a cómo utilizar las notas de paso en los cambios de posición y luego eliminarlas, por poner dos ejemplos. Si un alumno tiene un buen guía, este método es ideal para ese aprendizaje.
3. Para el alumno, trabajar este método puede darle una base técnica para que pueda desarrollar todo el aprendizaje del instrumento a lo largo de los años. Es un método al que se puede regresar para revisar ideas sobre las que dudemos o ideas que queramos refrendar.
4. Un método, en el que a lo largo de 28 libros se trabajan todas las facetas que un estudiante -y un profesor- de violín puede trabajar, tiene que conocerse y reconocerse, no como el mejor método, sino como un método que nos va a permitir formarnos en la aventura que supone aprender un instrumento como es el violín.

No queremos terminar sin esperar que este trabajo pueda ser útil al conocimiento en general y, especialmente, a la enseñanza del violín, enseñanza que, aunque siempre debe estar en una constante renovación, debe al mismo tiempo partir de las raíces del pasado. Ese es el gran valor de Crickboom, pues sus profundas raíces pueden contribuir a evolucionar la pedagogía del violín actual.

## FUTURAS LÍNEAS DE INVESTIGACIÓN.

Proponemos unas líneas de investigación que pensamos pueden ser de utilidad para continuar este trabajo. Si bien es cierto que hemos realizado una investigación exhaustiva del método de Mathieu Crickboom, no es menos cierto que sabemos que nos faltaría completarlo con algunos elementos. Pensamos que el objetivo principal del método está cubierto, ya que hemos analizado uno por uno todos los ejercicios, los hemos clasificado en diferentes fichas, y hemos realizado un comentario de la gran mayoría de los ejercicios que Crickboom propone en sus libros. Sin embargo, pensamos que hay algunos caminos que se podrían transitar ayudándose del presente trabajo.

Está claro que aunque hemos presentado, gracias a Garde (2016) y a Kolneder (1972), la mayoría de los métodos de enseñanza de violín, tenemos un grupo de autores, como Swartz (2003), Shock (2014) o Pastor (2018) que trabajan la comparación de métodos de diferentes autores. También podríamos incluir en este grupo a Arney (2007), quien realiza un trabajo muy similar al de Swartz, casi con los mismos protagonistas y a Curty (2003), que realiza una investigación sobre Ysaÿe. También el trabajo de Carrau (2014) nos ha dado muchas claves a la hora de poder realizar nuestra investigación. Estos autores realizan una comparativa entre diferentes métodos. Exponen las líneas maestras de los principios pedagógicos de cada uno de los métodos y los comparan entre sí. Creemos que esto puede ser interesante de cara al futuro con nuestro autor, que se pueda utilizar alguna parte de este trabajo como comparación con otros métodos de pedagogos del violín, siendo estudiado nuestro trabajo y el autor que hemos investigado. Por esta razón, creemos lógico plantear que se siga investigando sobre Crickboom, desde otras vías y ópticas.

Crickboom fue alumno del gran maestro belga Ysaÿe. Haber visto en los diferentes trabajos la información que sobre Ysaÿe se daba nos ha hecho comprender, un poco mejor, a nuestro autor. Ysaÿe y Szigueti (1967) nos muestran en unas breves páginas cómo proponía trabajar Ysaÿe. Algunos de los ejercicios se inspiran en Crickboom o al revés. Por edad, y porque Crickboom fue alumno de Ysaÿe, creemos que Crickboom tomó prestadas las ideas de su maestro, pero por fecha de publicación sabemos que fue publicado muchos años antes el método de Crickboom que el breve libro de Ysaÿe. Como Yang (2016) y Bubanja (2015) se han encargado de demostrar, cada trabajo con una extensión determinada, Ysaÿe tuvo una nada desdeñable

producción musical, dedicando una de las sonatas a su alumno Crickboom. Quizás este podría ser un camino que alguien podría recorrer, la relación entre el maestro y el alumno, la producción musical de Ysaÿe y la pedagógica de Crickboom.

Siempre se puede tirar de un pequeño hilo y arrojar luz sobre interrogantes sin respuesta. Por ello, creemos que también se podría indagar más en profundidad sobre la vida del autor, realizando un estudio más pormenorizado de sus actos. Nosotros hemos intentado profundizar en la biografía de Crickboom, pero pensamos que se podría investigar mucho más sobre esta, ya que no era nuestro objetivo principal.

Somos conscientes de que al método de Crickboom le falta comentar aspectos técnicos importantes de una manera más desarrollada que hoy en día se usan más o que se están investigando en profundidad. Los trabajos de Twinn (1963), que trabaja los armónicos en profundidad, o el de López Arca (2015), que nos muestra cómo trabajar el vibrato, pueden complementar la formación del profesorado a la hora de explicar estos conceptos cuando sea necesario.

Otro punto de su trabajo sobre el podemos profundizar es revisar obras de los más grandes compositores. Nos consta que Crickboom revisó los grandes conciertos de violín, dotándolos de su personal simbología y de su manera de digitar las partituras. Estamos convencidos de que por ahí se puede averiguar más sobre nuestro autor, y que lo que hemos hecho nosotros es solamente prender la chispa que puede llevar por estas vertientes.

Animamos, desde este humilde trabajo, a futuros investigadores que continúen con la labor de investigar la vida y la obra de este autor, así como los trabajos que realiza, para que pueda tener, en su justa medida, el lugar que le corresponde en la historia y en la pedagogía del violín.

## REFERENCIAS.

- Ackerman, M. F. (2017). *Aspectos pedagógicos de la mecánica-instrumental en Leo Brouwer: De la danza característica a los estudios sencillos para guitarra* (Tesis doctoral). Universidad Autónoma Madrid, Madrid, España.
- Alard, D. (1877). Escuela de violín. *Gran método completo y progresivo*. París, Francia. Romero y Marzo.
- Alemany i Mollá, J. (2002). El panorama musical vilanoví a través del segle XX. *Del Penedés*, (1), 63-73.
- Alonso, J. (2017). Instrumentos de cuerda frotada y materiales alternativos. Nuevas experiencias interpretativas. *AV NOTAS revista de investigación musical*, (2), 7-31.
- Álvarez-Gayou, J. L. (2003). *Cómo hacer investigación cualitativa. Fundamentos y metodología* (Vol. 2, No. 003). México: Paidós.
- Andrade, R. O. C. (2017). El proceso de enseñanza y aprendizaje del violín como herramienta pedagógica. *Dominio de las Ciencias*, 3(1), 61-72.
- Antequera, M. C. A. (2015). *Catalogación sistemática y análisis de las técnicas extendidas en el violín en los últimos treinta años del ámbito musical español* (Tesis doctoral). Universidad de La Rioja, España.
- Anton, J. D. y Baillot, P. (1934). *L'art du violon nouvelle méthode dédiée à ses élèves par P. Baillot membre de la Légion d'Honneur, de la musique particuliere du Roi et Professeur au Conservatoire de musique. Traduction allemande par JD Anton*. París. Chez les fils de B. Schott.
- Ares, J. M. B. y Cuenca, A. C. (2005). *Historia e informática: metodología interdisciplinar de la investigación histórica*. Universidad de Córdoba.
- Arney, K. M. (2007). *A comparison of the violin pedagogy of Auer, Flesch, and Galamian: Improving accessibility and use through characterization and indexing* (trabajo fin de máster). The University of Texas, Arlington, EE.UU.
- Auer, L. (1921). *Violin playing as I teach it*. New York Courier Corporation.
- Aviñoa, X. (1985). *La música i el modernisme*. Barcelona. Curial.
- Aviñoa, X. (2005). Modernisme i música: una reflexió al cap dels anys. *Recerca musicològica*, (14-15), 107-122.
- Bachmann, A. (1925). *An encyclopedia of the violin*. New York. Courier

## Corporation

- Bascón, L. M. M. (2012). *La viola en España: historia de su enseñanza a través de los principales métodos y estudios*(Tesis doctoral). Universidad de Oviedo, España.
- Bomfim, J. L. (2013). *Outros métodos para o ensino do violino: Uma comparação entre Shinichi Suzuki, Kato Havas y Paul Rolland* (Trabajo fin de grado). Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Brasil.
- Boned Marí, M. L. (2016). *Estudio interpretativo del repertorio de Música Española para violín: El caso de las Islas Baleares* (Tesis doctoral). Universidad de Barcelona, España.
- Borer, P. (1988). *Aspects of European influences on violin playing and teaching in Australia* (Tesis doctoral). University of Tasmania, Australia.
- Boyden, D. D. (1980). The violin bow in the 18th century. *Early music*, 8(2), 199-212.
- Braña Gómez, M. (2016). *El arte de aprender a tocar el violín: una lectura comparativa de los tratados para violín entre 1645 y 1782* (Tesis doctoral). ESMAE- Escola Superior de Música e Artes do Espectáculo, Oporto, Portugal.
- Bubanja, P. (2015). *The Impact of Eugène Ysaÿe on Performance Practice and Solo Violin Repertoire: A Graduate Recital Inspired by the Master Himself* (Trabajo fin de grado). Southern Illinois University Carbondale. EE.UU.
- Carnicer, J. G., Garde Badillo, A. y Garrido, C. C. (2015). Tratados y enseñanza inicial del violín en el s. XVIII. *Quodlibet*, 60(3), 7-25.
- Carrau Mellado, J. (2014). *Aspectos pedagógicos e interpretativos del repertorio para violín solo hasta Paganini* (Tesis doctoral). Universidad Jaime I, Castellón, España.
- Castro-Gil, C. (2014). *Mejoramiento de la lectura musical con el violín mediante la interpretación y comprensión de dibujos* (Tesis de maestría). Universidad Tecvirtual, Medellín, Antioquia, Colombia.
- Cea D'ancona, M.Á. (1999). *Metodología cuantitativa: estrategias y técnicas de investigación social*. Madrid. Síntesis.
- Coricelli, E. I. (2015). *Variables psicopedagógicas asociadas a la práctica deliberada de instrumentos de cuerda* (Tesis doctoral). Universidad de Málaga, España.

- Crickboom, M. (1923a). El violín teórico y práctico en 5 cuadernos (vol. I). *Bruselas: Schott Frères.*
- Crickboom, M. (1923b). El violín teórico y práctico en 5 cuadernos (vol. II). *Bruselas: Schott Frères.*
- Crickboom, M. (1923c). El violín teórico y práctico en 5 cuadernos (vol. III). *Bruselas: Schott Frères.*
- Crickboom, M. (1923d). El violín teórico y práctico en 5 cuadernos (vol. IV). *Bruselas: Schott Frères.*
- Crickboom, M. (1923e). El violín teórico y práctico en 5 cuadernos (vol. V). *Bruselas: Schott Frères.*
- Crickboom, M. (1922a). La technique du violon: Die Technik des Violinspiels (vol.I). *Bruselas: Schott Frères.*
- Crickboom, M. (1922b). La technique du violon: Die Technik des Violinspiels (vol.II). *Bruselas: Schott Frères.*
- Crickboom, M. (1922c). La technique du violon: Die Technik des Violinspiels (vol.III). *Bruselas: Schott Frères.*
- Crickboom, M. (1923a). Chants et morceaux (vol. I). *Bruselas: Schott Frères.*
- Crickboom, M. (1923b). Chants et morceaux (vol. II). *Bruselas: Schott Frères.*
- Crickboom, M. (1923c). Chants et morceaux (vol. III). *Bruselas: Schott Frères.*
- Crickboom, M. (1923d). Chants et morceaux (vol. IV). *Bruselas: Schott Frères.*
- Crickboom, M. (1923e). Chants et morceaux (vol. V). *Bruselas: Schott Frères.*
- Crickboom, M. (1924a). Les Maîtres du violon (vol. I). *Bruselas: Schott Frères.*
- Crickboom, M. (1924b). Les Maîtres du violon (vol. II). *Bruselas: Schott Frères.*
- Crickboom, M. (1924c). Les Maîtres du violon (vol. III). *Bruselas: Schott Frères.*
- Crickboom, M. (1924d). Les Maîtres du violon (vol. IV). *Bruselas: Schott Frères.*
- Crickboom, M. (1924e). Les Maîtres du violon (vol. V). *Bruselas: Schott Frères.*
- Crickboom, M. (1924f). Les Maîtres du violon (vol. VI). *Bruselas: Schott Frères.*
- Crickboom, M. (1925a). Les Maîtres du violon (vol. VII). *Bruselas: Schott Frères.*



- Crickboom, M. (1925b). *Les Maîtres du violon* (vol. VIII). *Bruselas: Schott Frères*.
- Crickboom, M. (1925c). *Les Maîtres du violon* (vol. IX). *Bruselas: Schott Frères*.
- Crickboom, M. (1925d). *Les Maîtres du violon* (vol. X). *Bruselas: Schott Frères*.
- Crickboom, M. (1925e). *Les Maîtres du violon* (vol. XI). *Bruselas: Schott Frères*.
- Crickboom, M. (1925f). *Les Maîtres du violon* (vol. XII). *Bruselas: Schott Frères*.
- Crickboom, M. (1935a). *Duos progressifs* (vol. I). *Bruselas: Schott Frères*.
- Crickboom, M. (1935b). *Duos progressifs* (vol. II). *Bruselas: Schott Frères*.
- Crickboom, M. (1936). *Duos progressifs* (vol. III). *Bruselas: Schott Frères*.
- Curty, A. (2003). *A pedagogical approach to Eugene Ysaye's Six sonatas for solo violin, op. 27* (tesis doctoral). The University of Georgia, Athens, Georgia, EE.UU.
- Debaar, M. (1975). La carrière artistique de Mathieu Crickboom. *Bulletin de la Société liégeoise de Musicologie*, 9-18.
- del Valle Collado, A. M. (2018). *Formación y profesionalización de los violinistas en Madrid (1831-1905)* (tesis doctoral). Universidad Complutense de Madrid.
- Fernández Cobo, C. J. (2010). *La metodología europea de clarinete anterior al Método Completo para Clarinete de Antonio Romero: influencias y aportaciones del autor a la misma* (Tesis doctoral). Universidad Autónoma de Madrid, Madrid, España.
- Fernández Sánchez, A. (2014). *Algunas consecuencias artísticas de la interpretación con saxofones de época. Un estudio de caso: la sonata en Ut# de Fernande Decruck interpretada con un saxofón de 1927* (Trabajo fin de máster). Universidad Rey Juan Carlos, Madrid, España.
- Flesch, C. (1911). *Urstudien: (basic studies) for violin*. New York. C. Fischer.
- Flesch, C. (1926). *Das Skalensystem*. Boston. Ries & Erler.
- Galamian, I. (1962). *Principles of Violin Playing and Teaching*. Englewood Cliffs, New Jersey. Prentice- Hall, Inc.

- Galamian, I., y Neumann, F. (1966). *Contemporary Violin Technique*., pt. 1. *Scale and arpeggio exercises* (Vol. 1). Boston. Galaxy music corporation.
- Gallardo Lorenzo, L.R. (2009). *La" pirámide de afinación": aplicación práctica y validación experimental de un protocolo de trabajo en el contexto del sistema público de Enseñanzas Superiores Artísticas de Andalucía para la formación de profesorado en la especialidad de violín* (Tesis doctoral) Universidad de Córdoba, España.
- Gallego Martínez, J. L. (2014). *El desarrollo de la creatividad mediante la improvisación en el violín: análisis comparativo entre dos metodologías de enseñanza* (Tesis doctoral). Universidad Rey Juan Carlos, Madrid, España.
- Gandal Besada, S. (2014). *El clarinete actual en Galicia: Estudio analítico comparativo* (Trabajo de fin de grado). Universidad de Valladolid, España.
- García Díaz, E. F. (2017). *El violín: un instrumento para el desarrollo musical y cognitivo desde la infancia* (Tesis doctoral). Universidad Autónoma de Madrid, España.
- García, R. (2013). *Técnica Alexander para músicos: La" zona de confort": salud y equilibrio en la música*. Barcelona. Ma Non Troppo.
- Garde Badillo, A. (2016). *Historia de la enseñanza del violín en su etapa inicial: Escuela, tratados y métodos* (Tesis doctoral). Universitat de Barcelona, España.
- Garde Badillo, A. y Gustems Carnicer, J. (2017). Métodos y tratados de iniciación al estudio del violín en el siglo XX. *Sonograma Magazine*, 2017, num. 34, 1-26.
- Garde Badillo, A., y Gustems Carnicer, J. (2017). Métodos y tratados de iniciación al estudio del Violín en el siglo XIX. *Revista Electrónica de LEEME*, (39), 55-73.
- Garde, A. y Gustems, J. (2018). Guía para profesores que se inician en la enseñanza de violín. *Artseduca*, (19), 32-51.
- Gómez García, L. (2014). La clase de violoncello: una aproximación desde la investigación-acción. *Notas de paso*, 1(1), 70-88. Recuperado de <http://revistadigital2.csmvalencia.es/wp-content/uploads/2016/02/Revista-1-PDF.pdf>
- Gómez, M. D., Hayes, A. G., Puerto, M. À. A., Plaza, J. L. A., Sanz, C. A.,

- Blanco, M. D. P. C., ... y Hentschke, L. (2007). *Aportaciones teóricas y metodológicas a la educación musical: una selección de autores relevantes* (Vol. 240). Barcelona. Graó.
- Goodrich, C. M. (2012). *Eugene Ysaÿe, legacy of a violinist*. California State University, Long Beach.
  - Gulli, F. (1998). *La evolución de la técnica del violín en relación con los problemas interpretativos de nuestro tiempo*. Quodlibet. Universidad de Alcalá de Henares, España, 65-82
  - Gustems Carnicer, J. (2003). *La Flauta dulce en los estudios universitarios de "Mestre en Educació Musical" en Catalunya: revisió y adecuación de contenidos* (Tesis doctoral). Universitat de Barcelona, España.
  - Hoppenot, D. y Sanabras, J. (1981). *El violín interior*. Madrid. Real Musical.
  - Huys, B. (1978). *L'Ecole belge de Violon*. Catálogo de la exposición dirigida por Bernard Huys en Bruselas.
  - Izquierdo Rodríguez, S. A. (2012). *La música de cámara como espacio de formación en instrumentistas de cuerda frotada* (Trabajo fin de grado). Universidad Pedagógica Nacional, Bogotá, Colombia.
  - Jacinto, R., y Nathalia, A. (2019). *La experiencia pedagógica de la enseñanza del violín a través del Rap en la JAC de Patio Bonito III sector*. Bogotá.
  - Kolneder, W. (1972). *The Amadeus book of the violin: construction, history, and music*. Mainz. Amadeus Pr.
  - Lamorthe, I. (2006). *Enseigner la musique à l'école*. París. Hachette éducation.
  - Lázaro, A. (2000). *El Equilibrio Humano: un fenómeno Das menschliche Gleichgewicht: Ein Komplexes Phänomen*. Motorik. Vol. 2, 80-86.
  - Lie, M. Y. (2013). *Musical quotation and influence: a study of works by Eugène Ysaÿe and Max Reger drawing on the music of J.S Bach and violinists of the early twentieth century* (Trabajo fin de grado). Universidad de Indiana, Indiana, EE.UU.
  - Llorens Esteve, J.B. (2019). *La multipercusión. Un enfoque interpretativo de las primeras propuestas de la música española (1964-1976)*. (Tesis Doctoral). Universidad Complutense de Madrid, España.
  - López-Cano, R., y Opazo, Ú. S. C. (2014). Investigación artística en música. *Problemas, métodos, experiencias y modelos, I*. p. 138. ESMUC. Barcelona.

- López Arca, A. (2015). *El vibrato en el violín* (Trabajo fin de grado). ESMUC, Barcelona.
- Lorenzo-Quiles, O, Muñoz-Mendiluce, S y Soares-Quadros, J.F. (2018). Estudio comparativo de métodos de iniciación al violonchelo utilizados en los conservatorios de música andaluces. Implicaciones para el profesorado. *Psychology, society and education*, 10(1), 37-54.
- Lückman, P. E. (2012). *O método de cordas duplas de Luis Soler Realp: análise e comparação com publicações afins* (Trabajo de fin de máster). Universidade Estadual de Campinas, Campinas, Sao Paulo, Brasil.
- Lückman, P. E. (2017). *O estudo racional do violino de Luis Soler: apontamentos sobre um método de iniciação violinística criado no Brasil por um virtuose catalão* (Tesis doctoral). Universidade Estadual de Campinas, Campinas, Sao Paulo, Brasil.
- Macián-González, R. y Tejada, J. (2018). Problemas técnicos en iniciación al violín: un estudio exploratorio en el aula con alumnos de 4 y 5 años 1. *Revista Electrónica Complutense de Investigación en Educación Musical*, 15, 119-138. Recuperado de <https://revistas.ucm.es/index.php/RECI/article/view/59576>.
- Manoogian, V. (1995). *Fundamentos de la técnica de mano izquierda*. Madrid. Real Musical.
- Martín, D. (2005). La enseñanza especializada de la música en España y en la Comunidad francesa de Bélgica ante el reto europeo. *Revista Española de Educación Comparada*, (11), 357-380.
- Martínez, V. F. y Nicolás, A. M. B. (2015). Estudio y análisis de los métodos de iniciación a la viola más utilizados por el profesorado de las enseñanzas elementales de la provincia de Valencia. *Revista de Comunicación de la SEECI*, (38), 262-280.
- Masin, G. C. H. (2012). *Violin Teaching in the New Millennium: In Search of the Lost Instructions of Great Masters-an Examination of Similarities and Differences Between Schools of Playing and How These Have Evolved, or Remembering the Future of Violin Performance* (Tesis doctoral). Trinity College Dublin, Irlanda.
- Matys, D. (2013). *O Concerto para violino de Karłowicz. Estudo da técnica violinística* (Tesis doctoral). Universidade de Aveiro, Portugal.

- Menuhin, Y. (1971). *Violín: seis lecciones con Yehudi Menuhin*. Madrid. Real Musical.
- Moncholí Cerveró, E. (2018). *Concierto para trompa y orquesta de Chapparelli. Recuperación: estudio, interpretación y propuesta didáctica* (Tesis doctoral). Universidad Autónoma de Madrid, España.
- Mozart, L., y León, N. P. (2013). *Escuela de violín*. San Cugat, Madrid. Arpeggio.
- Nagy, J. (2014, enero). Memoria musical. *Temas para la educación*. Recuperado de <https://www.feandalucia.ccoo.es/andalucia/docu/p5sd10782.pdf>
- Nagy, J. (2014, marzo). Diferentes escuelas en la Historia del Violín II. Recuperado de <https://www.feandalucia.ccoo.es/andalucia/docu/p5sd11039.pdf>
- Pacheco Costa, A. (2010). La idea de mecanismo y estilo en la pedagogía de Granados. *Música y Educación*, (82), 54-65.
- Pasquali, G., Principe, R. y Pannain, G. (1926). *El violín: manual de cultura y didáctica violinística*. Buenos Aires. Ricordi Americana.
- Pastor, L. M. (2018). El aprendizaje del violín en el siglo XX: un estudio comparativo de los métodos Suzuki, Rolland y Colourstrings. *Revista Electrónica de LEEME*, (41), 35-51.
- Perelló, M. (1948). Crickboom, el famoso violinista belga, ha muerto. *Ritmo*, 18(208), 11.
- Pérez Serrano, G. (1998). Investigación cualitativa retos e interrogantes. Colección Aula Abierta. España.
- Pirenne, C. (2001). Crickboom, Mathieu. *Nouvelle Biographie Nationale*, 91-93.
- Porcel Carreño, A. M. (2010). Metodologías musicales del s. XX: Aplicación en el aula. *Innovación y Experiencias Educativas*, 1-10.
- Porta, P. (2000). *Il violino nella storia*. Torino. EDT Edizioni di Torino
- Pulver, J. (1923). Violin Methods old and new. *Proceedings of the Musical Association*, 50, 101-127.
- Rittstieg, J. U. (2018). *Continuity and Change in Eugène Ysaÿe's Six Sonatas, Op. 27, for Solo Violin* (Tesis doctoral). The Open University, UK.
- Robinson, A. K. (2014). *"Plein de feu, plein d'audace, plein de change": examining the role of the Méthode de violon in the establishment of the French Violin School* (Trabajo de fin de máster). Lethbridge, Alta.: University of Lethbridge, Dept. of Music, Canadá.

- Rodríguez, E. C. (2009). *Importancia de la técnica en la enseñanza del violín*. En *Revista de Innovaciones Educativas* (22). Granada, España, 1-8.
- Roubina, E. (2000). Los instrumentos de arco en el México del primer siglo de la Independencia. *Perspectiva Interdisciplinaria de Música*, (01), 19-39.
- Salles, M. I. (2014, May). Proposta de ensino para professores Suzuki-com inclusão de princípios dos métodos de Paul Rolland, Kató Havas e da pedagogia Waldorf. En *Anais Do Congresso Da Associação Brasileira De Performance Musical* (Vol. 1, No. 1), 294-301.
- Salinas Avendaño, J. E. (2012). *Guía metodológica para la enseñanza del violín en grupo, para niños de siete a nueve años de la Escuela Gabriel García Márquez del barrio Monteserrín en Quito* (Master's thesis, Quito).
- Santos, G. S. T. D. (2016). *A importância da classe de conjunto de violinos Suzuki no desenvolvimento musical, pessoal e social dos alunos* (Tesis doctoral). Instituto Politécnico de Castelo Branco, Escola Superior de Artes Aplicadas, Castelo Branco, Portugal.
- Santos, T. M. D. O. (2015). *Otimização do estudo na aprendizagem violinística* (Tesis doctoral). Instituto Politécnico de Castelo Branco, Escola Superior de Artes Aplicadas, Castelo Branco, Portugal.
- Schwarz, B. (1987). *French instrumental music between the revolutions (1789-1830)*. Boston. Da Capo Pr.
- Shock, S. A. (2014). *Violin pedagogy through time: The treatises of Leopold Mozart, Carl Flesch, and Ivan Galamian* (Trabajo fin de master). James Madison University. Harrisonbourgh, EE.UU.
- Siegle, M. L. (2014). *A edificação da violinística moderna na encruzilhada para o século XX* (Trabajo de fin de grado). ESMAE, Politécnico de Porto, Oporto, Portugal.
- Silvela, Z. (2003). *Historia del violín*. Madrid. Entrelineas Editores.
- Spinelli, E. (2010). Multifónicos en el clarinete: un estudio comparativo. *Revista del Instituto de Investigación Musicológica Carlos Vega: Publicación de la facultad de Artes y Ciencias Musicales de la Universidad Católica Argentina*, (24), 169-202.
- Stockhem, M. (1990). *Eugène Ysaÿe et la musique de chambre*. Lieja. Editions Mardaga.

- Stowell, R. A. (1992). *The Cambridge companion to the violin*. New York. Cambridge University Press.
- Suzuki, S., & Suzuki, W. (1969). *Nurtured by love: The classic approach to talent education*. Alfred Music.
- Suzuki, S., & Preucil, W. (1964). *Suzuki violin school: violin part* (Vol. 1). Singapore. Alfred Music Publishing.
- Swartz, J. W. (2003). *Perspectives of violin pedagogy: A study of the treatises of Francesco Geminiani, Pierre Baillot, and Ivan Galamian, and a working manual by Jonathan Swartz* (Tesis doctoral). Rice University, Houston, Texas.
- Torres del Rincón, M. (2017). *La escuela anatómico-fisiológica de técnica pianística en Inglaterra y Alemania entre 1900 y 1939* (Tesis doctoral). Universidad Autónoma de Madrid, España.
- Trindade, A. S. M. D. S. (2010). *A iniciação em violino e a introdução do método Suzuki em Portugal* (Tesis doctoral). Universidade de Aveiro, Portugal.
- Triviño López, L. (2014). *Hermenéutica del lenguaje violinístico: Estudio filológico de la escuela parisina de Viotti a partir de la contextualización de sus publicaciones metodológicas* (Tesis doctoral). Universidad de Málaga, España.
- Twinn, S. (1963). *The Study of Harmonics as an aid to technical mastery of the Violin*. Londres. Hinrichsen Edition.
- Urriza, M. A. A. y Iturrioz, E. B. (2017). *Análisis de la situación de la enseñanza del saxo jazz en la comunidad autónoma vasca y navarra* (Tesis doctoral). Universidad del País Vasco-Euskal Herriko Unibertsitatea, San Sebastián, España.
- Valenzuela Mujica, G. (2010). *Intervención en dos instrumentos de cuerda frotada y un arco* (Trabajo fin de máster). Universidad de Chile, Santiago de Chile.
- Vargas Caicedo, L.P. (2017). *Improvisación musical en iniciación a través del violín y las inteligencias múltiples* (Trabajo de fin de grado). Universidad Pedagógica Nacional, Bogotá, Colombia.
- Vasconcelos, N. R. D. (2018). *A preparação do jovem violinista para o emprego em orquestras de Portugal: o exemplo das escolas profissionais de música* (Tesis doctoral). Instituto Politécnico de Castelo Branco, Escola Superior de Artes Aplicadas, Castelo Branco, Portugal.

- Walker, M. (2000). *Cómo escribir trabajos de investigación* (No. 001.81). Chile. Gedisa.
- Yang, M. (2016). *The Six Sonatas for Unaccompanied Violin by Eugène Ysaÿe: A study in dedication and interpretation* (Trabajo fin de máster). Victoria University of Wellington. EE.UU.
- Ysaÿe, E., y Szigeti, J. (1967). *Exercices et gammes. Travail journalier. Exercises and scales. Daily practice. Édition présentée et commentée par... Joseph Szigeti*. Editions Ysaÿe. Bruselas, Bélgica.
- Zubeldia, M. y Díaz, M. (2010). Los métodos para el estudio del violonchelo en la etapa inicial: análisis comparativo. *CIDd: II Congrès Internacional de Didactiques*, 1-6.

## CONSULTAS BIBLIOGRÁFICAS.

- Balsera Gómez, F.J. y Gallego Gil, D.J. (2010). *Inteligencia emocional y enseñanza de la música*. Barcelona, España: DINSIC Publicacions Musicals.
- Barbosa Palacios, B. y Botero Betancur, J. A. y (2017). *La lúdica en la enseñanza y aprendizaje del violín a través del color y la guabina en un estudio de caso* (Trabajo de fin de grado). Universidad Pedagógica Nacional, Bogotá, Colombia.
- Bonastre Vallés, C. (2015). *Expresividad y emoción en la interpretación musical* (Tesis doctoral). Universidad Autónoma de Madrid, Madrid, España.
- Brugués, L., & Vidal, E. (2012). Música-La nissaga dels Pitxot. *Revista de Girona*, (271), 52-56.
- Burcet, M. I. (2013). La nota como unidad perceptual y operativa del pensamiento musical. El caso de una violinista de 6 años. *Actas de ECCoM*, 1, 373-379.
- Burkholder, J. P., Grout, D. J., & Palisca, C. V. (2006). *Historia de la música occidental*. Alianza Música. USA.
- Campuzano, C. M. S. (2018). *El clarinete en Inglaterra: Frederick Thurston (1901-1953)* (Tesis doctoral). Universidad Autónoma de Madrid, Madrid, España.



- Dufour, V. (2007). Etat de la vie musicale à Liège en 1939: Armand Marsick et les concerts de l'Exposition internationale de l'eau. *Revue de la Société liégeoise de Musicologie*. pp. 31-69.
- García, O. (1993). Metodología de la Investigación Científica (Cómo hacer una tesis en la era de la informática)(Cristóbal Macías Villalobos). *Analecta malacitana: Revista de la Sección de Filología de la Facultad de Filosofía y Letras*, 16(2), 415-416.
- Garrido, P. (1955). Introducción a la escritura violinística de JS Bach. *Revista Musical Chilena*, 10(49), 23-41. Rescatado en [semanariorepublicano.uchile.cl](http://semanariorepublicano.uchile.cl)
- Gejo Santos, M<sup>a</sup>.I. (2015). *Tradición y modernidad. Dos décadas de música en Salamanca, 1940-1960* (Tesis doctoral). Universidad de Salamanca, España.
- Loureiro, M. A. (2006). A pesquisa empírica em expressividade musical: métodos e modelos de representação e extração de informação de conteúdo expressivo musical. *Opus*, 12(1), 7-32.
- Miura, E. M. (2000). Imagen y realidad de Bach en la España del siglo XIX. *Cuadernos hispanoamericanos*, 604, 109.
- Muñoz Navarro, F. (2016). *Validación de la propuesta arco, violin y flechas el desarrollo de capacidades básicas musicales en el aprendizaje del violin en niños y niñas entre los seis y los diez años* (Trabajo de fin de máster). Centro de Estudios Avanzados en niñez y juventud CINDE- Universidad de Manizales, Colombia.
- Obispo, V. (2018). *Adaptación andragógica de los estudios de la música* (Trabajo especial de grado). Universidad de Carabobo, Valencia, Venezuela.
- Pérez Villán, I. (2015). *Análisis de los métodos de iniciación a la improvisación en el piano en el contexto educativo de las enseñanzas elementales* (Tesis doctoral). Universidad de Valladolid, España.
- Pérez, X. A. (1988). El caient èpic en la producció i difusió musical finisecular. *Anuari Verdaguer*, (3), 133-149.
- Pineda Bautista, M<sup>a</sup>.J. (2016). *Comprensión y análisis de algunas de las herramientas para el manejo de la ansiedad en la ejecución instrumental. Una experiencia personal* (Trabajo de grado). Universidad Pedagógica Nacional de Colombia, Bogotá, Colombia.
- Requesnes Castro, F.M. (2015). *Tipos de inteligencias y el mejor método musical*

*para desarrollar el pulso en los niños de 05 años* (Trabajo de fin de grado). Universidad Técnica de Machala, Ecuador.

- Richelle, M. (2001). Paulus Jean. *Nouvelle biographie nationale*. Vol. 6, 305-307.
- Sánchez Sánchez, L. (2017). *La didáctica del violín en alumnos con discapacidad visual: Compendio de Buenas Prácticas, recursos y estrategias metodológicas para una Educación Inclusiva en las Enseñanzas Elementales y Profesionales de Música* (Tesis doctoral). Universidad Católica San Antonio (UCAM), Murcia, España.
- Sánchez, L. y Muñoz, P. (2014). Estrategias metodológicas en el aula de violín para el alumnado con discapacidad visual. En: Navarro, J.; Gracia, M<sup>a</sup>.D.; Lineros, R.; y Soto, F.J. (Coords.) *Claves para una educación diversa*. Universidad Católica San Antonio, Murcia: Consejería de Educación, Cultura y Universidades, 1- 10.
- Schlapp, M. (1973). Observations on a voluntary tremor—violinist's vibrato. *Quarterly Journal of Experimental Physiology and Cognate Medical Sciences: Translation and Integration*, 58(4), 357-368.
- Suárez, T. P. (2000). La afinación correcta de los sonidos en el violín. *Revista Electrónica de LEEME*, (5). pp. 1- 5.



## ANEXOS.

## **Anexo 1.- Sonata op. 11 para violín y piano. Mathieu Crickboom.**

Adjuntamos la imagen de la portada de la sonata op. 11, para violín y piano, la única composición que es original de Crickboom.



## Anexo 2.- Sonata n° 5 “l'Aurore” de Eugène Ysaÿe. Dedicada a Crickboom.

Adjuntamos la 1ª página de esta sonata para violín solo, la 5ª de las 6 que compuso Ysaÿe, y que está dedicada a su alumno Crickboom.

www.M5Uworld.com

*A. Mathieu Crickboom*

### SONATE № 5

#### L' Aurore

*Lento assai (Mesure très libre)*

The musical score for "L'Aurore" is written for a single violin. It begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The tempo and style are indicated as "Lento assai (Mesure très libre)". The score consists of six staves of music. The first staff starts with a piano (p) dynamic. The second staff includes a "p. simplement" marking. The third staff features a "pp" marking and a phrase "Arrière la touche ppp". The fourth staff has a "cresc." marking. The fifth staff includes a "pp" marking, a "Larghetto un peu" marking, and a "dim." marking. The sixth staff starts with a "pp" marking, includes a "val D)" marking, and ends with a "dim." marking. The score is signed "E. Ysaÿe" at the bottom.

www.M5Uworld.com









